வாத்தியமரபு

பதிப்பாசிரியர்:
டாக்டர் அ.நா. பெருமாள்



உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

வாத்திய மரபு

டாக்டர். அ. நா. பெருமாள்
பதிப்பாசிரியர்



உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
International Institute of Tamil Studies
டி. டி. டி. ஐ., தரமணி, சென்னை-600 113

Bibliographical Data

Title of the Book	:	Vattiya Marapu
Editor	:	Dr. A. N. Perumal.
Publisher	:	International Institute of Tamil Studies, T. T. T. I. Tharamani, Madras - 600 113.
Publication Number	:	130
Language	:	Tamil
Edition	:	First
Date of Publication	:	August 1987
Paper used	:	14.6 T, White Printing
Size of the Book	:	21×4 Cms.
Printing Type used	:	10 Point
Number of Copies	:	1200
Number of pages	:	XVI + 182
Price	:	Rs. 20/-
Printers	:	Aarthi Printing House, 416-A, Mount Road, Nandanam, Madras - 600035
Binding	:	Card Board.
Artist	:	Sivam Process
Subject	:	A Book from Palm leaf Manuscript dealing with Thalam in Music.

பதிப்புரை

வாத்திய மரபு பழந்தமிழர் வாழ்வில் மலர்ந்த இனியநூல். 108 தாளங்களின் அமைப்பு முறைகளும் அளவுகளும் இந்நூலில் துல்லியமாகத் தரப்பட்டுள்ளன. தமிழ் மக்கள் முற் காலத்திலிருந்தே சிறந்த இசை வளமிக்கவராக வாழ்ந்த இசை மலி இனத்தவர் என்பதை நிறுவும் பல்வேறு மூலச்சான்றுகளுள் இந்நூலும் ஒன்றாகும். பழந்தமிழ்க் கலைகள் இடைக்கால வடமொழிக் கலப்பு நடைக்காரர்களால் தம் நடைக்கேற்ப மாற்றி எழுதப்பட்டன. அது கருதி அந்நடை கூறும் கருத்துக்கள் அவர்கட்கும் அவர்தம் காலத்திற்கும் மட்டுமே உரியன என்று கூறிவிட முடியாது.

ஒருவர் கூறப் பலர் கேட்டுத் திருப்பி உரைப்பதென்னும் நிலையிலேயே பழங்காலக் கல்வி இருந்தது. அவ்வாறு வாயினால் உரைப்பதைத்தான் வாயித்தல்—வாசித்தல் என்றழைத்தனர். இன்றும் மலையாளத்தில் வாசித்தலை வாயித்த என்றே கூறுகின்றனர். பிற கலைகளினும் இசைக்கலை தொடர்ந்து வாய்பாடுகளை வாயினால் உரைக்கக் கேட்டுக் கற்றுக் கொள்ளக் கூடிய நுட்ப மரபினதாக இருப்பதனால் அது வாய்த்தியம்—வாய்ச்சியம்—வாத்தியம் என அதன் இயல் பிற்கேற்பப் பெயர் பெற்றது.

தமிழகத்தின் சிற்றூர்ப்புறங்களில் இன்னும் அச்சேறத்தக்க சுவடிகள் இருக்கவே செய்கின்றன. 'வாத்திய மரபு' என்னும் இச்சுவடி குமரி மாவட்டத்திலிருந்து பெறப்பட்டதாகும். ஒரு நூற்றாண்டுக்காலம் பரண்மீது புழுதிக்குள் உறங்கிக் கிடந்த இந்நூற்சுவடி இப்பொழுது உரை விளக்கங்களுடன் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் மூலமாக உலா வரத் தொடங்கி யுள்ளது. தமிழுலகமும் இசையுலகமும் இந்நூலைப் பயன் படுத்திக் கொள்ளும் என்று பெரிதும் நம்புகிறோம்.

உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் தமிழரின் இலக்கிய, இலக்கண, கலை நாகரிகப் பண்பாட்டுச் செல்வங்களை ஆய்ந்து வெளிப்படுத்தும் உயராய்வு மையமாகத் திகழ்வதற்குத் தமிழ் நாடு அரசு பல்லாற்றான் உதவி புரிந்து வருகின்றது. தமிழக

அரசின் நிதியமைச்சர் மாண்புமிகு டாக்டர் நாவலர், நிறுவனத் தலைவரும் கல்வியமைச்சரும் ஆகிய மாண்புமிகு சி. பொன்னையன், தமிழ்வளர்ச்சி உயர்நிலைக்குழுத்தலைவர் டாக்டர் சிலம்புச்செல்வர், தமிழ்வளர்ச்சி பண்பாட்டுத்துறை செயலாளர் டாக்டர் ஔவை நடராசன் ஆகிய பெருமக்களுக்கு அவர்கள் நிறுவனத்தின்பால் காட்டிவரும் ஆர்வத்தினை நினைந்து நிறுவனம் மிகுந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறது.

நூல் அச்சு வேலைகளைக் கவனித்த நிறுவன டாக்டர் பட்ட ஆய்வாளர் திரு. பெ. அனந்தசயனம் அவர்களுக்கு என் வாழ்த்துக்கள்.

இந்நூலை விரைந்து சிறப்பாக அச்சிட்டளித்த ஆர்த்தி அச்சகத்தார்க்கும் என் வாழ்த்துக்கள் உரியதாகட்டும்.

அன்புள்ள

சென்னை 113 அ. நா. பெருமாள் (இயக்குநர்)

உள்ளுறை

PREFACE

An English preface :

This work with the title **The Traditions of Musical Instruments** was found in palm leaf manuscripts. As this was found to be yet another record of the rich musical traditions of the Tamils this was edited and brought out in print.

The editor gives to it a useful introduction where he first brings out the salient features of Tamil music. Then he describes the manuscripts and how they came to be discovered and edited. Then follows the printed work. These are the three broad divisions. The Editor's authorship of part I and Part II is to be commended because they form also a viable terminal portion.

This preface tries to say in English what the editor tells us in two parts in Tamil by way of introduction to the edition of the palm leaf manuscripts on music, making a number of useful changes.

The thrill of enjoying music is enhanced by the kind of metalanguage in which it is often discussed. This introduction in Tamil seems to be a good mixture of the metalanguage of music and simple description, making a right balance. It excites enthusiasm for the study of the music of the Tamils and at the same time does not speak to the expert alone to the utter neglect of the uninitiated. In fact this mixture gives a kind invitation to the common reader to know the rich world of music in order to enhance his comprehension and thereby the enjoyment of divine music as the two sorts of diction the simple and the expert's are placed side by side here. But the background of Tamil literature and history makes the editor's comments

a little difficult for those who are not very familiar with these studies. Therefore explanations are added to help understand such difficult notions. In English books on Tamil music, we find technical terminology which is not easy of comprehension for the common English reader. These terms are rendered into simple descriptive English equivalents sacrificing accuracy to understanding.

Explanations are given wherever people, not very familiar with the Tamils and their culture would find it difficult to follow what is said. Even titles of Tamil books are translated as far as necessary as mere transliteration will not be of much help to such a reader.

The material in the Tamil introduction is also transposed in such a way that the English reader who will not be able to go into the work itself or the Tamil introduction on his own gets the right perspective of the work. These are the ways in which this English preface differs from the Tamil.

Manuscriptology :

The discovery of a sheaf of palm leaf manuscript is a significant event for a Tamil. A Tamil scholar responds to it as an astronomer will to a ray of light from a far off galaxy. All his admiration for the glorious past in the history of the Tamils will be signified in his interest in such an event. The discovery, reading, editing, updating, and printing of manuscripts therefore become events of great meaning. This is how most of the literary works now available were brought to light. Tamil literary history recognizes these events and processes as a vital part of its own. The science of manuscript reading on manuscriptology becomes a foundation course for Tamil Studies.

Texts are to be rewritten in palm leaves as a set of leaves will not last longer than four hundred years, even

if they are careflluy preserved. Those manuscripts which are found to have been rewritten have every chance of being distinguished as great literature. The exigencies of editing bring in many changes by way of emendations and total conversion to different versions. Most of these texts were kept in memory and when they were committed to writting discrapencies do occur. The predominant trends of thinking and ideas of a particular age often colour the interpretation of the original text. Theological ideas in which the Tamils were interested long after their more secular literature came to be written, overhadowed certain values enshrined in these earlier literature. This is just one example. Changes in the original text was an easy temptation to which the scribe easily succumbs with a certain amount of subjective justification. A palm leaf manuscript should be freed carefully from similar dusty deviations. This editor thinks whether they are grammars of language or the arts the texts should be restored to their pristine purity as it should have been in the original.

The Find :

The International Institute of Tamil Studies, Madras which publishes this volume is interested in collecting palm leaf manuscripts for the reasons mentioned a while ago. We have in our possession 347 manuscripts with 50,000 leaves in toto. We had collected a number of them from places in the district of Kanyakumari. Three were taken from the editor's home at Osaraillai. These were in the possession of his father Sri Harikrishna Nadar. Mr. M. K. Raman, Research Assistant who was in-charge of the library of manuscripts an expert in manuscriptology found that one of them was on the traditions of musical instruments and it was decided to bring out a publication of this work. Sri Harikrishna Nadar was not aware of the fact that this was available with him although he knew toplay on the mirutankam. Mr. Narayana Perumal Nadar theeditor's grand father had brought this from Suchindram, a

pilgrim centre 5 km from Nagercoil on the 19km long way to Kanyakumari.

He found it a useful companion for learning to play on the mirutankam. An elderly gentelman Sri Ramasamy Nadar aged 92 year gave this information.

Suchindram is a place known for musical interests. The temple of Thanumamalai Swamy has been the veuue of many a music performance. It is where Sri Subbiah Pillai the famous mirutankist was born. It is the place where artisans made this instrument and therefore it is no surprise that a work of this kind was found in this place.

There are a number of internal evidences to show this fact. It is customary to add an invocation to the gods in literary works. The name Thanu is referred to in such places and this is the name of the presiding Deity at Suchindram. Variations of this place name are also used. We may also infer that the scribe who wrote out these lines is from Suchindram. Certain other names are mentioned with hallowed memories and they may be names of other scribes and musical exponents.

A Profile :

We cannot claim that this is an original work. It is a collection from various sources. There are experts from a number of musical works. Different verse forms are employed. If we allow certain variations we can say that definitions take certain verse forms and descriptions certain others. Some of these verses sing the praises of Lord Chokkanathar of Madurai and therefore it can be inferred that the major original source was from Madurai.

In spite of the title's clear indication that is a work on the musical instruments a very special interest in musical rhythms is shown and we have to understand the word

instruments rather in a functional sense. The 108 rhythms in which the Tamils were well versed even from very early times are given a special treatment. In one verse 108 rhythms are enumerated alongwith the number of duration counts for each. Later each is described in a verse. The enumeration and the descriptions seem to be belong to different sources. These are of very ancient origin. The verse forms employed will ascertain this fact. The opening verse tells us that the work follows the methods of Naratha, the ancient mythological exponent of music. References are also made to Agasthia, the sage. Another work **The Sea of Rhythms** publised by the Thanjavur Saraswathi Mahal and this work probably come from a common source, Adiarkunallar's commentary on Cilappatikaram is a mine of information on musical traditions. But this title **The Traditions of Musical Instruments** is not mentioned here. Yet this may be the source of many printed books that are available to day. Mr. M. K. Raman thinks so. It includes layers of information from several periods of history. This tradition has been very rich but unfortunately we do not find musicians who can understand and use all 108 rhythms.

There are also places which we do not understand yet. They are beyond our comprehension; the knowledge of music which we have at present does not help us. A musician soaring into the heights of his experience with some self reflection may come to decipher them. Some of these conventions have been lost. One thing is made abundantly clear. The Tamils had developed the art of music to a very high degree of perfection and this work is yet another record of their achievements.

A Layout :

If one has to show a sketchy layout of the material in the work, the following will be a satisfactory representation.

I A. Title : A Book on the Traditions of Musical Instruments.
That it follows the traditions of Naratha
The rules of the Divine dance are enumerated.
That divine dance requires rhythm.
That the basis of Divine dance is the dance of Siva.
The important instrument of rhythmic beat is the drum and it is played by Nandi Deva; the beating of the drum enhances the beauty of the Divine dance.

B. The nature of drum is explained. Its two eyes and the fourteen rope-eyes are then described. They are given a supernatural background. The names of the twelve types of wood that are fit for making the drum are then given. It is said that these apply to other types of drums. Such tools of musical beats are called instruments.

C. A regular description and explanation of rhythms.

Its composition is explained. A verse in 107 lines explains the hundred and eight rhythms. This verse is followed by commentaries where all the rhythms are listed. Each is given its beat duration. This editor usefully adds further annotations. He mentions three other musical works and shows the different rhythms that are additions and omissions. He arranges them in alphabetical order, draws two columns for each of the four books and in either column shows the number of the rhythm as stipulated in that particular work and the beat duration for each. He gives sets of rhythms which are found in this book **The Tradition of Musical Instruments** but not in the other works. Such annotations are provided by this editor in a number of places. This is inaddition to the commentaries on the verses by the author-compiler himself. These annotations certainly make this edition very useful. They actually update the commentary, provide cross references. They will help a researcher like his index cards.

II **The Sea of Rhythms**

This part looks like a separate work on Rhythms. Invocation to Lord Sivathanu and Lord Chokkanathar are found here.

It is indicated that this book describes the art that helps the dance of the Divine Lord. It also indicates that the name of the author is Kulabharatha Sudamani. This will show that **The Sea of Rhythms** is different from the **Traditions of Musical Instruments.** **The Sea of Rhythms** may have originated from Madurai. The reader ought to know that in Tamilnadu regional variations as seen in their linguistics and literary effects are important for a profitable study of Tamil literature at an advanoed level.

This part enumerates and describes the nuances and components of rhythms. It shows how the beat intervals are divided into still smaller units and how differently they are named in their various componential formations or places of occurance or alignment. The characteristics of each, the gods patronizing them and the nature of the tunes are described.

III. This portion is entitled **A Compendium of Certain Rhythms** where the beat durations of a few rhythms are described. Then it talks about seven other Rhythms and gives a description of the characteristics of some leather-instruments.

IV. This part goes by the name **A String of Beads.** This indicates the beats made on leather-instruments. The aesthetic pleasure derived from the practice of the sixty four arts is known by the same name which by the way, also indicates the garland of beads around Lord Siva's neck. He is indicated how these beats are made, that there are five steps in the process of making the beats on drums. A number of beat measures most of which go by the names of some deity or other, are enumerated.

V. This part shows the variations one is free to take in the use of rhythmic beats. We find a description of seven more

rhythms. The 108 rhythms and their beat duration are here given in a formula.

VI. This talks about a number of things. Useful hints are given to the student of music. It speaks about the instrument nātacuram, holed instruments, the nature of musical notes, the place of production of notes and how they are represented. It is indicated that those who play on the musical instruments should know also about melody and scale and it is not enough to know the rhythmic beats.

The Tamil Origin :

This work is replete with words of Sanskrit origin. This might show the period at which the source books came to be written. A pan Indian motive and the author's attitude to languages are certainly made clear. The reader must know what sentiments are attached to the use or avoidance of Sanskritized words in Tamil. Confrontations and acrimonious arguments are not out of place at times when such a question for need of Sanskrit words comes up. The coments of this editor which follow will throw more light on this situation.

These tendencies towards Sanskritization in no way make us think that the work has no broad and deep base in the civilization of the Tamils. It shows a rare awareness of this Tamil background and displays clearly that the sources were also Tamil works

The same hallowed feelings towards Tamil with a sense of a name never to be taken without reverence which we encounter to day in Tamilnadu is found in the spirit of this work. This spirit which is often looked upon as a piece of inferiority complex with very little justification must be understood in the backround of tne historical development, consequences of and developments after India's attainment of freedom and the insular nature of this language which is its glory as other language may find

their strength in their adaptablity and power for absorption. One thing is clear; this exclusive spirit is not anything new. Instances of this kind prove that events like, for example, the freedom movement only fan it but it was there in the long past, in its tradition. Thus in this work a splendour of divinity and motherhood is accorded to Tamil.

Besides this historical justification and social developmental exigencies one has to see its nature in the critical postures of the creative writer. To him the anchor of his thoughts is his language. It is in an unconscious effort he makes a thrilling use of this loyalty, and sadly, critics outside the Tamil pale do not understand the psychological aspect of the writer's need. All creative writers fall in love with the language as the English poet considered words his wife and children. In a different sociological set up this loyalty is exhibited in a different form.

The author calls Tamil the language of divinity. He says its rhythms and tunes are invented by Agasthia. The references to the triple aspects of the Tamil language in its literary, musical and dramatic literature are made quite often. This adjective to Tamil has almost become proverbial and the richness of the Tamil language as well as its literature is decribed in this addition. This type of identification is so insistent that one can come to conclude that the principles enumerated in this work have a Tamil background and is of a distinctive calibre which can be termed Tamil Music.

Editing : These palm leaf manuscripts had many discrepensies. The lines were mixed up. The usual methods of diction check up on the historical basis, prosody and rhyme scheme tests and orthographic-script check up were given. It was deciphered to be two centuries old.

The original was found in two parts. These were edited into one. The first had 73 leaves in a series and the second had 26 in another. Leaves 31, 32, 42 and 57 were missing. The scribe says he left blank leaves in these places in order to help other scribes to write them there, if they found the missing ones. Along with the opening verse of invocation it is made one hundred in all.

The study of Music :

The editor's observations on music in general and Tamil music in particular are relevant to the material in hand. The distinctive quality of Tamil music is to be told again and again using every opportunity, feels the editor, because the more we try to learn it, the more it reveals and the Tamils in general lag behind many other peoples in realizing the richness-ness of their past. It remains a closed book even to scholars and any attempts to study literature without an adequate knowledge of music will result ineffective understanding of literature. While literature occupies a major part of our art curricular music remains a professional discipline as it is a performing art. Even if one justifies the segregation of the professional and the academic one must keep in mind the fact : no music no poetry

Though Dr. A. N. Perumal does not state these reasons here, one can easily infer these to be his line of thinking from his interest in music and dramatic literature as we see them in his other published articles and books. Hence he makes the following observations.

Music and Rhythm :

The different qualitative and the quantitative measures of sound are aligned to excite aesthetic pleasure and thus is born music. In this artistic endeavour the continua of measured sounds are to be methodically split for alignment. The beat-cuts which make these splinters, relive, at the basis, in a frame of strict control and thus the rhythm becomes the nerve-texture of

music. Any art cries for the need for the control of an iron frame and thus we find rules. The acceptance of this control system is strength of art and in discovering the pattern of rules we enhance the glory of this art.

The measurement of time interval in making beats is thus very important. This makes the rhythm. Though the avoidance of monotony is a negative effort it is on this basic need we build a whole range of tones and thus the measurement and arrangement become an intricate job of building rhythms. The tone alongwith the rhythm makes the music. The tone escapes its monotony with the help of the rhythm.

Indian/Classical Music :

Professor Sambamoorthy tells us in his **South Indian Music.** "The tala (rhythmic) system is perhaps the most difficult and complicated branch of South Indian music. There is no comparison to it in the other musical systems of the world. The time measures used by all the nations put together will form but a small branch of the innumerable varieties of rhythm used in South Indian Music." It has also been identified that the forte of Indian music is melody and rhythm. A very easy reference can be made to Emmons E. White. He tells us that when we study the music of India we find that harmony while it does exist, has not been developed as in Western Music, whereas Melody and Rhythm especially in classical music have been highly developed and have been elaborated in definite systems. These sentiments have been shared by a number of scholars and writers.

Tamil Music : Evidence :

Cankam literature which is the peak of the achievement of the Tamils shows that the Tamils must have developed a very rare sense of music. We get from

them a lot of information about melody. Existence of a coniderable body of knowledge about rhythmic systems is not revealed in these works. Yet we see a number of instruments of rhythmic beats. They must have followed some system in using these instruments, though information has not been handed over. This can also be justified because literary works do not have the burden of discussing rhythmic systems. The very fact they had devised a variety of musical instruments will show they had probably a number of rhythmic beats and systems.

Foot notes we find in Tamil literary works like **Patirru-Pattu** and **Paripatal** show that the Tamils had a knowledge of the rhythms and there were varieties of them. The former of these books refers to two systems and show how the two can be used on the same verse. The word beat itself is used to refer to the effect of beats or rhythm.

Cilappatikaram refers to rhythmic systems. Its famous commentator **Adiyarkkunallar** describes these systems with the help of quotations. This habit shows that these works must have been in existenee for long as we see they had gained a certain amount of authority as precedence. He also uses earlier annotators on this great epic. They help us to understand the Tamil musical tradition. Particular rhythms almost ruled at Particular periods. References are made to this fact. It also refers to a number of works on music.

Cilappatikaram gives ample opportunities for the annotator and commentator explain the musical traditions of the Tamils. A certain annotator goes by the name : the author of a compilation of difficult word meanings. He is always referred to in this manner. This annotator refers to six types of rhythmic beats. The commentator defines what a rhythm is and makes a list of four measures from half a beat to three through one and two. He gives each a symbol. Alignment after next division with the help of

these beats becomes rhythm. He next describes the kind of effect that is the cause as well as the effect of this effort which again resembles an intonational pattern. From half a beat measure to sixteen it is shown that there are forty one rhythms which belong to one set and there is another list for another set. They are listed in the ascending order of the number of beats in eaoh. Their names are coined according to the effect of the resulting style in a very imaginative way. The frequency of the rhythmic beats creates an impression close to living experiences and they are named accordingly.

This commetator and this annotator give evidence to the fact that music was a very well developed performing art among the Tamils. Parts of them have become very difficult for understanding as the continuity of tradition broke at all levels.

We find in **Nalayirativyapirapantam** references to atleast six rhythms. Rhythms are some times named after the number of beats. The concept of style is also used. An enquiry into, for example, why phrases like style-beats are used will bring out very useful information.

Literature on Rhythms in Tamil to-day :

The Commentary on Cilapatikaram refers **to Rules on A variety of Rhythms** and **A Collection of Rhythms**. We have today atleast six printed works available including the present one. Three had already been referred to when we saw how the editor lists three other works, makes columns to compare the number of beats in each. One of them is **The Sea of Rhythms**. Another goes by the name **Illuminations of Rhythms** and another **Rhythm and Experience**. One of them combines in its title the reference to the number of beats which is eight and the verse form in which they are defined and described. Its final verse makes it clear that the contemporaries used 113 rhythms and this work speaks about the grammar of these rhythms. This was probably written in the year 1613 by one

Varakunaraman. Another speaks about dance and rhythm. This has been published by the **Annamalai University. Tanjavur Saraswathi Mahal** has another important work known as **The Art of Rhythm**. The French Institute of Indology Pondicherry has in its possession atleast four valuable manuscripts. Three Sanskrit works in their approach come very close to Tamil Musical traditions. They are **Cankitaratnakaram, Atiparatam and Kukeca paratarnavam**.

The Word Rhythmic-Beat :

The word beat as used in some of these works on music goes to show the effort made at keeping the onset of efforts under a patterned control. The Tamil equivalence goes with the sense of lullaby or beat in a pendulum. It also refers to vocal organs like the mouth roof or tongue. All these create a complex of meaning which again testifies its depth in human understanding and in history's past.

The word referring to beat may have the verbal stem/tal/ which can be traced to Sanskrit origin but the word with an elongated vowel is Tamil./tal/refers to the effort made as said above. It is/tal/that reminds one of the symbolical and phonetic references in its background of the particular meaning complex. The editor thinks that this ensures the fact of the hoary past of of the Tamil tradition and is surprised at the habit that a Sanskrit origin should be traced even for words which have in fact Tamil origins. This is just one example. Sanskrit works enjoyed a continuous existence and succession while Tamil works appeared and disappeared. Therefore the onslaught of Sanskritization was very thorough in the realm of arts.

The Height :

The musician possesses a peculiar sense of understanding of the division of beat units and its necessity and therefore invention of new rhythms and their usage are matters of the creative freedom of the musician. So we find that the number of rhythms available at a period changes. Some would say that

with the five varieties working on the 108 rhythms we have 540. Some would consider that such minute divisions and enormous numbers would only make an aesthetic grip on the musician while even to the trained audience it provides only a pattern that is to be imagined and never to be heared. Such is the sweetness of unheared melodies. It is here that the aesthetic pleasure of music enters the area of mystic awareness. The phase at which the singer rises to a peak of an anarchic glory is compared to Lord Siva's state of freedom from all earthly controls.

Characteristics :

The characteristics of rhythm are put into ten categories. George Santayana rightly said; 'music is a rationalization of sound and mathematics become audible'.

1. **Duration** : It is the measurement of time. The measurement is made with the external help of the rhythmic movement of limbs or with an accompaniment. The measured duration safeguards the melody.

2. **Style :**

It is the way the rhythm moves. Some describe it with three labels and some add a fourth.

3. **Effect :**

The effects of the rhythm are divided into two sets. One is sound movement and the other is mute movement. Either is put into four divisions. There is a fundamental difference between the way musicians of the Sanskrit tradition understand effect and those of the Tamil tradition take it. This editor thinks the former tradition goes by hand claps and the latter by beats on brass framed instruments besides hand beats.

4. **Act** :

The duration of time in which rhythms are brought together is known by this name as scens make an act. They

are divided into six varieties. Some writers add to these certain parts of Acts in which a purely actionless phase dominates and Certain editor's tells us that this phase takes half the time duration of what the preceding Act. suggests.

5. **Initiation:**

The point at which the singing begins in a continuum of rhythmic beats is known as Initiation or Opening. Twelve of these are put into three groups of four each.

6. **Variety** :

The internal movement of the subjective style is the variety of the rhythm. There are five kinds.

7. **Interval** :

The intervals between combinations of rhythmic beats are put into three varieties of one, two and four intervals

8. **Frequency** :

A very important aspect is the frequency of rhythmic beats. Regularity and control are the two phases of this study. The unrestricted expansion or contraction which belongs to the strength of the imagination of the singer has only this one great directive principle. Some put them into three types, as the slow, the speeded and the running. Works on Tamil music divide them into four. **Atiarku Nallar** explains how they are actually used but it becomes almost a closed book as our knowledge of Tamil music is still inadequate.

9. **Combines** :

Combinations of frequencies are calculated and put into three varieties. Different works show different combinations and sub-divisions. The aesthetic pleasure depends on the sweetness produced in the combination of frequencies.

10. Interceptions :

The artistic way in which a certain rhythm of a certain duration is intercepted and made into Acts is known by this name. The free play of one's imagination and freedom within the chosen pattern finds its highest display here Spontaneity born of practice yet defying it is the hall mark of this achievement. It fills in the chosen intercepted time unit each with a variety of display with a marvellous genius for distribution.

Environment :

Besides the description of the nature and structure of individual rhythms their places of occurrences are also carefully indicated.

Rhythms that do not occur on their own are mentioned. Rhythms that go along with them are listed. The ones that follows or proceed are enumerated. Some do not occur at the initial place or in the middle. Strict rules of succession and precedence are made out. Certain root are used with prefixes taken from the letters of the alphabet to coin the names of rhythms.

The Art of Representation :

The dexterity and the sense of artistic symbolism with which the various rhythms are represented make a very interesting area of study. The figures take care of the difficulties of impressions on the palm leaf. At the same time the effect of the particular rhythm is represented in tanglible evidence, making a choice from among the many objective correlatives. It is for this reason this study becomes a most rewarding effort. The editor suggests that there is much to be done in the study of the imaginative art of visual representation as accomplished by the Tamil music experts.

One of the rhythms goes by the name art. This refers to their regular movement. Another refers to the opposite viz. irregularity. A third refere to a shape with a swelling centre like a mirutankam. Another refers to the shape of a minidrum. Another refers to the tail of a cow where the first ones are big and the shape decreases in size like the bones in a cow's tail. Another imitates the following river which begins onrushing but branches into rivulets.

Rhythms in Other Performing Arts :

It will not be an exaggeration to say : no rhythm no dance. It has been assessed that three of the rhythms help the performance of dance. Some of the ten characteristics of rhythms we listed help to make points of differences between any two as applied to dance.

The Art of Dance by Bharata is a work on dramatics There the features of music are equated with the features of dance. The performance of dance is made possible and effective only by the rigour of rhythm. In fact the use of movements of bodily features to help make beats, gets completely identified with the movements of the body in dance bringing together dance and rhythm. More than harmony it is rhythm that becomes the life of dance.

Rhythm produced in leather instruments has a peculiar resonance. The same beat or thud performed on a different kind of drum produces a different effect. But all such rhythms keep themselves within a certain compass of tonal quality.

Vocal recitation of thythm very much like the beats produced on leather instruments need the same rigour and discipline. The vocal organs then take the functions of the instruments and manage to bring together all the aspects of a performance.

In the rhythmic verse form phonic quality takes precedence of quantity. It has a peculiar charm even in a language like Tamil where quantitative measurement is considered the basic measurement of feet. But there it is a conscious effort. The qualitative is never forgotten and gets arranged unconsciously. In rhythmic verse this process is rather reversed. But what is common in both is the use of rhythm. It is in the rhythmic verse the beat movement compansates the absense of quantitative arrangements.

If one has to show a good illustration of this fact from the galaxy of Tamil literary works one has to choose **Arunakirinatar's Tiruppukal** where it is estimated that all the 108 rhythms are used though with the inadequate knowledge we have we are unable to decipher the use of all these rhythms.

The Fruit :

This glimpse into the rich world of Tamil music should help people to study them more profitably. Going through the Tamil preface will be the next profitable step. This has more information and more data. The kind of reader kept in mind when putting together these words is expected to be a tireless researcher who loves knowledge. Every Tamil scholar expects that such a person will greatly profit by further studies and with the reaction that is created he or she well make great contribution to Tamil Studies. A multicultural interaction will be the most welcome development.

-Dr. D. Albert



தமிழர் இசையில் தாளம்

தாளமும் இசையும் :

ஒலியின் பல்வேறு ஏற்ற இறக்கக் கூறுகளை இனிதாக இணைத்து மனமுவப்படைய அதனை இசைத்துக் காட்டுவதில் இசைக்கலை பிறக்கிறது. பொருத்தமாக ஒலிக்கூறுகளை இணைத்து மகிழ்வதற்குரிய கால அளவை உறுப்படுத்தும் முறையே தாளமாகக் கருதப்படும். தாளம் ஒளிக்கட்டுப் பாட்டுக்கு ஆதாரமாகி அதனால் இசையினிமைக்குக் காரண மாக விளங்குகிறது. எந்தக் கலையும் நயமாகவும் சிறப்பாகவும் அமைய வேண்டுமானால் அதற்குச் சிலவிதமான முறை யமைப்புத் தேவைப்படுகிறது. முறைகள் விதிகளுக்கு உட் படுத்தப்படுகின்றன. விதிகள் கட்டுப்பாடுகளை ஏற்படுத்து வதைத் தடுக்க முடியாது. இத்தகைய விதிக்கட்டுப்பாட்டுக்கு அடங்கியே இசைக்கலை இன்று செம்மையும் சீர்மையும் பெற்று விளங்குகிறது.

இசைக்கலையில் கால அளவு மிகவும் முக்கியமான ஒன்றாகும். கால அளவைக் குறித்துக் காட்டும் இசைக் கலை அமைப்பே தாளமாகக் கருதப்படுகிறது. கால அமைப்பே ஒரே மாதிரியாக அமைவது என்பதும் விரும்பத்தக்கது அல்ல. அவ்வாறு அமைவது அலுப்பைத் தருவதாகும். ஆகையினால் முறையாகப் பல்வேறு கால அளவைகள் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. அதன் பயனாக இசைக்கலையில் பலவகையான தாளங்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு தாளத்துக்கும் உரிய கால அளவுகள் விதிமுறைகளாக வகுக்கப் பெற்றுள்ளன.

இசைக்கலை பண், தாளம் ஆகிய இரண்டையும் மிக முக்கியமான கூறுகளாகக் கொண்டது. பண்ணின்றி இசையில்லை. தாளமின்றி இசைக்குச் சிறப்பு இல்லை. இரண்டும் இணைந்து இசைக்குக் கலைத்தன்மையைக் கொடுக் கிறது. பண்ணுக்கும் தாளத்துக்கும் கட்டுப்பாடுகள் உண்டு. விதிமுறைகள் பல உள்ளன. அவற்றைச் சரியாக உணராமல் இசைக்கலையில் சிறப்பு அடையவே முடியாது.

பண்டைத் தமிழிசையில் தாளம் :

தமிழர் சங்க காலத்துக்கு முன்பிருந்தே இசைக்கலையில் சிறப்புற்று விளங்கி இருக்க வேண்டும் என்பதைச் சங்கப் பாடல்களைக் கொண்டு உறுதிப்படுத்தலாம். பண்கள் சில வற்றை முறையாகப் பாடியுள்ளனர். அதற்கு விதிமுறைகள் வகுத்து உள்ளனர். தாளவகைகளைப் பற்றிய செய்திகள் அதிகம் இல்லை இருப்பினும் முழவு, தண்ணுமை, துடி, கிணை, பறை முதலிய பலவிதமான தாளவிசைக் கருவிகள் சங்க காலத்தில் இருந்துள்ளன. இத்தகைய கருவிகளை ஏதாவது ஒரு முறைபற்றியே தட்டிக்கொட்டி வாசித்திருக்க வேண்டும். அந்தமுறையில் தாளவிதிகள் உறுதியாக அமைந்து இருக்கும் என்று நம்பலாம்.

சங்கத் தமிழர் தாள விதிகளைப் பற்றிய குறிப்புக்களைத் தரவில்லையே அன்றி அவர்கள் தாளவிசைப் பற்றிய நல்ல அறிவைப் பெற்றுச் சிறந்தவர்கள் என்று கருதலாம். விதி களைப் பற்றி விரிவாகக் குறிப்பிடும் தேவை சங்கப் பாடல் களுக்கு இல்லை. ஆகையினால் பண்களுக்குக் கிடைத்த அளவுக்குக் குறிப்புக்கள் தாளத்தைப் பற்றிக் கிடைக்க வில்லை. தாள விசைக்கருவிகளை விதவிதமாக உருவாக்கி இசைத்து மகிழ்ந்துள்ளதிலிருந்து அவர்களுடைய ஒலி நுட்ப வுணர்வும் தாளக் கட்டுப்பாட்டு அறிவும் நன்கு விளங்கும்.

பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல் ஆகியவற்றின் அடிக்குறிப்புகள் பண்டைத் தமிழ் மக்களின் தாளம் பற்றிய அறிவைப் புலப் படுத்திக்காட்டும் தகுதியுடையன. வேறு வேறு விதமான தாளங்கள் தமிழ் மக்களின் இசைக்கலையில் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன என்பதை இவற்றின் வாயிலாக அறியலாம். தாளமுறை இல்லையாயின் இத்தகைய குறிப்புக்கள் இடம் பெறவாய்ப்பில்லை.

பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்களிலுள்ள அடிக்குறிப்புக்கள் வழியாக அக்காலத்திலுள்ள இரண்டு தாளங்களைப் பற்றி அறிய முடி கிறது. அவற்றைத் தாளம் என்று கூறாமல் தூக்கு என்று குறிப்பிட்டுள்ளனர். தாளம் என்றாலும் தூக்கு என்றாலும் ஒன்று என்பதை பழைய உரை நூற்கள் வாயிலாக அறியலாம். பதிற்றுப்பத்தில் செந்தூக்கு வஞ்சித்தூக்கு ஆகிய இரண்டும்

இடம் பெறுகின்றன. ஒரே பாடலுக்கு இரு தூக்குகளையும் அமைத்துக்காட்டியுள்ளதையும் காணலாம்.

சிலப்பதிகாரம் பாணி, தூக்கு என்பவற்றைத் தாளத்தைக் குறிப்பனவாகச் சுட்டியுள்ளது. அதற்கு உரையெழுதிய அடியார்க்கு நல்லார் அக்கால இலக்கண மேற்கோள்களைக் காட்டி தாளங்களை விளக்க முயன்றுள்ளார். அவருடைய உரையானது தமிழிசை மரபுகள், முறைகள் பற்றி நன்று அறிய மிகவும் உதவுகிறது.

நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் சில பதிகங்களுக்கு உரிய பண், தாளம் ஆகியவை பற்றிய குறிப்புக்கள் தரப் பெற்றுள்ளன. அவ்வாறு தரப்பெற்றுள்ளதினால் அக்கால இசைவழக்கத்திலுள்ள ஒன்பதொத்து, ஏழொத்து, நடையொத்து, இடையொத்து, மிடந்தொத்து, முடிகின இடையொத்து, மழுமுடித்தல் ஆகிய ஏழு தாளங்களைப் பற்றி அறிய முடிகிறது. அவற்றுள் ஏழொத்து மிகுதியாகக் காணப் படுகிறது. முழுமுடித்தல் என்ற தாளத்தில் ஒரே ஒரு பாடல் அமைந்துள்ளது. இது சிந்தனைக்கு உரியதாகக் காணப் படுகிறது.

தற்காலத்தில் ஆதிதாளத்தில் பெரும்பான்மையான பாடல்கள் அமைவது போன்று அக்காலத்தில் ஏழொத்து தாளத்தில் அமைந்திருக்கலாம். அந்தத் தாளத்தில் பாடல்களை அமைப்பதும் பாடுவதும் எளிதாக இருந்திருக்கலாம். மேலும் இக்காலத்து ஆதிதாளப் பாடல்கள் சுவைப்பதற்கு நன்றாக இருப்பது போன்று ஏழொத்திலுள்ள பாடல்கள் இருந்திருக்க வேண்டும். சில அரிய தாளங்களில் மிகக்குறைவாகவே பாடல்களை இயற்றுவது போன்று மழுமுடித்தலில் அக்காலத்தில் அருகிய நிலையில் பாடல்களை அமைத்திருக்கலாம்.

தாளத்தின் பெயர்களில் 'ஒத்து' என்று வருவதைக் கொண்டு சிலவற்றைச் சிந்திக்க முயலலாம். ஒத்து என்பது அடிப்பது. தட்டுவது என்பவற்றைக் குறிப்பதாகக் கருதி தாளத்தைச் செயல்படுத்திக் காட்டும் தட்டைக் காட்டுவதாக நினைக்கலாம். தாள ஒற்று என்பதையே 'ஒத்து' என்பதில் குறித்துள்ளதாகக் கருதி விளக்கம் காண்பது பொருந்தும். ஒன்பது முறை, ஏழுமுறை தட்டித்தாளம் அமைத்துக் காட்டு

வதை ஒன்பதொற்று, ஏழொற்று என குறிப்பிட்டிருக்கலாம். நடையொத்து, மிடந்தொத்து, இடையொத்து என்பன தட்டு தலைக் கொண்டே பெயர் பெற்றுள்ளன.

நடை என்பது ஒழுக்கம், ஒழுங்கு, முறை என்ற பொருள் களைக் கொண்டுள்ளது. ஒரு சீரான முறையைப் பற்றித் தட்டுதல் அமைத்து தாளத்தைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டுவது நடையொத்து என்று சிந்திக்கலாம். ஒருவிதக் கால அளவைப் பின்பற்றி ஒரே விதமான ஒழுங்கைக் கடைப்பிடிப்பதாக இத்தாளம் இருந்திருக்கலாம். ஒன்பதொத்து, ஏழொத்து என்பவை குறிப்பிட்ட எண்ணுக்குள் அடங்குவதாக உள்ளன. நடையொத்து பற்றி இன்னும் தெளிவாகச் சிந்திக்க வேண்டும்.

அடுத்து மிடைந்தொத்து எவ்வாறு அமைந்து இருக்கும் என்பதைப் பற்றி எண்ணிப் பார்க்கலாம். மிடைதல் என்பது நெருங்கல், செறிதல், நிறைதல், கலத்தல், மிகுத்தல் என்ற பல பொருட்களில் வரும் சொல்லாகும். தாளவொற்று நெருக்கமான முறையில் முடுகி வருவதினாலும் இப்பெயரை இந்தத்தாளம் பெற்றிருக்கலாம் அல்லது சில தாள அமைப்புக்களின் கலப் பால் இதற்கு இந்தப் பெயரைக் கொடுத்திருக்கலாம். இக் காலத்தில் உள்ள சங்கிரண சாதி தாளத்துடன் மிடைந்தொத்து என்ற தாளத்தைப் பொருத்தி அதன் அமைப்பைப் பற்றிச் சிந்தித்தால் சில அரிய உண்மைகளைக் கண்டறியும் வாய்ப்பு ஏற்படலாம்.

இடையொத்து என்ற தாளம் நடையொத்து, மிடைந்தொத்து ஆகிய இரு தாளங்களின் அமைப்புக்களுக்கும் இடைப்பட்ட ஓர் அமைப்புமுறையைக் கொண்டதாக இருக்குமோ என்பதைப் பற்றிச் சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது. இவை ஏதாவது ஒரு எண்ணமைப்புக்கு அடங்காமல் இருந்திருக்குமோ என்பதைப் பற்றியும் கருதலாம்.

மழுமுடித்தல் என்ற தாளம் சிந்தனைக்கு உரியதாகவே உள்ளது. இந்தப் பெயரை எந்தக் காரணம் பற்றி இதற்குச் சூட்டியுள்ளனர் என்பது எளிதாகப் புரிவதற்கு இல்லை. மழு என்பது கோடாரி என்ற ஆயுதத்தைக் குறிப்பதாகும். இது மரங்களை வெட்டி முறிப்பதற்குப் பயன்படுத்தப்படும். மேலும் இது சிவபெருமான், பரசுராமன் ஆகியோருடைய ஆயுதமாகவும்

கருதப்படும். மரத்தை வெட்டும் செயல் ஓசையுடன் ஒரு குறிப்பிட்ட அளவில் இயல்வது உண்டு இவை அனைத்தையும் மனத்தில் கொண்டு சிந்திக்கலாம்.

நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தத்திலுள்ள இந்த ஏழு தாளங்களும் எத்தகைய அமைப்புடையன என்பதும் எந்த எந்த அளவுகளைக் கொண்டவை என்பதும் நன்கு ஆய்ந்து காண வேண்டிய நிலையில்தான் உள்ளன. இன்றைய நடைமுறை தாள அமைப்புக்களுக்கும் அவற்றுக்கும் உறுதியாகத் தொடர்பு இருக்கத்தான் வேண்டும். அவற்றைத் தெளிவாகக் கண்டறிய வேண்டியது இசைக் கலைஞரின் கடமையாகும்.

பண்டைத் தமிழிசைக்கும் இன்றுள்ள கர்னாடக இசைக்கும் வளர்ச்சி நிலையிலும் பயில் நிலையிலும் நல்ல தொடர்பு காணப்படுகிறது. பண்களில் நிரம்ப ஒற்றுமைகள் இருப்பதை அறிஞர்களின் ஆராய்ச்சியும் தெளிவுபடுத்துகிறது. ஆகையினால் தாளத்திலும் ஒற்றுமை இருக்கத்தான் வேண்டும். தமிழிசை நூல்கள் தாளத்தைப் பற்றிப் பல கருத்துக்களைத் தருகின்றன. அவற்றை இன்றைய தாள அமைப்புக்களுடன் பொருத்திப் பார்த்து உண்மை காண முயலலாம்.

தாளம் பற்றிய தமிழ் நூல்கள் :

பண்டைக் காலத்தில் பல தமிழிசை நூல்கள் இருந்து அழிந்துள்ளன என்பதை அடியார்க்கு நல்லாரின் சிலப்பதிகார உரை வாயிலாக அறிய முடிகிறது. அவற்றில் பண்களைப் பற்றியும் தாளத்தைப் பற்றியும் நல்ல விளக்கங்கள் இருந்திருக்க வேண்டும். சில விளக்கங்கள் மேற்கோள் சூத்திரங்கள் இவற்றைச் சிறப்பாகக் புலப்படுத்துகின்றன. சரியான இசைப்புலமை இல்லாத மக்களிடமிருந்து இத்தகைய மிக நுட்பமான நூல்கள் தோன்றுவதற்கு வாய்ப்பில்லை. பண்டைத் தமிழர் இசைக்கலைத் தேர்ச்சி மிக்கவர்கள் என்பது உறுதி.

இன்றைய நிலையில் தாளத்தைப் பற்றி நன்கு அறிவதற்கு ஏற்ற முறையில் தாள சமுத்திரம், சச்சபுடவெண்பா. தாள தீபிகை, தாளமும் அனுபவமும் ஆகிய நூல்கள் தமிழில் அச்சுப் பதிப்பாகக் கிடைக்கின்றன. வாத்திய மரபு என்ற நூல் சுவடி வுருவில் கிடைத்துள்ளது. இவை அனைத்தும் தமிழர் இசையி

லுள்ள தாளத்தின் வகைகளையும் அவற்றின் அமைப்புக் கூறு களையும் மிகச் சிறப்பாக விளக்குகின்றன.

இவை தவிர பரத சங்கிரகம் என்ற பழைய நூல் அண்ணா மலைப் பல்கலைக் கழகத்தால் பதித்து வெளியிடப் பெற்றுள்ளது இது நாட்டியம், தாளம் ஆகியவற்றை விளக்கிக் கூறும் நூல் நூற்று எட்டு தாளங்களைப் பற்றி வெண்பா பாடலமைப்பில் விரிவாகக் கூறுகிறது. தாளவகை ஒத்து என்ற பழமையான தாள நூலைப் பற்றி அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார். மிகப் பழங்காலத்திலிருந்தே தாளத்தைப் பற்றிய நுட்பங்களைத் தமிழ் மக்கள் நன்கு தெரிந்துள்ளனர் என்பதை இந்த நூல் களின் வாயிலாக அறியலாம்.

தாளம் என்ற சொல் :

தாளம் என்ற சொல் ஆய்வு செய்யவேண்டிய ஒன்றாகத் தோன்றுகிறது. தாள சமுத்திரம் என்ற நூலின் முன்னுரையில் அதைப்பற்றிய ஒரு சிந்தனை தரப்பெற்றுள்ளது. (பக்.1) தாளம் என்ற சொல் 'தல்' (தலப்பிரதிஷ்டாயம்) என்ற வடமொழி வினைப் பகுதியினின்றும் பிறந்தது என்ற குறிப்பு அதில் தரப்படுகிறது. அப்பகுதிக்கு 'நிலைநிற்றல்' என்பது பொருள். பாட்டின் நடையை ஒரு கட்டுப்பாட்டுக்கு உள்ளடக்கி நிலைநிறுத்துவதால் தாளத்துககு அப்பெயர் ஏற்பட்டதாகக் கருத்து கூறப்பட்டுள் ளது. இது சிந்திக்க வேண்டிய ஒன்றாகக் காணப்படுகிறது. தாளம் என்பது 'தல்' என்பதை விடவும் 'தால்' என்ற பகுதி யின் அடிப்படையில் தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்று கருது வதே பொருத்தமாக அமையும்.

'தால்' என்ற சொல்லுக்குத் தாலாட்டு, தாலு, பிள்ளைக் கவியின் ஒரு பகுதியான தாலப்பருவம் என்ற பல பொருட்கள் உண்டு. 'தாலு' என்பது அண்ணம், நாக்கு என்ற பொருள்களை உடையது. நாவினால் பாடும் பாடலுக்கு முறையமைத்துத் தருவது தாளம். குழந்தை கேட்கும் முதற்பாடல் தாலாட்டு. அதற்குத் தனியான இசையமைப்பும் தாளக்கட்டும் உண்டு. அந்தப் பாடலுக்கு மனித வாழ்வில் தனித்துவச் சிறப்பு உண்டு. தொடக்கப் பாடலாகத் தாலாட்டைக் கருதுவது தவறாகாது தாலாட்டைக் குறிக்கும் 'தால்' பாடும் உடலுறுப்பான நாவைப் பொருளாகக் கொண்டிருப்பது ஒரு தனிச்சிறப்பாகும். இத்தகைய

சிறப்பு மிக்கச் சொல்லை விகுதியாகக் கொண்டு இசைக்கட்டுப் பாட்டு முறைக்குத் தாளம் என்ற பெயரைச் சூட்டி இருப்பதை இயல்புக்கு மாறாகக் கருத முடியாது.

'தாளம்' என்பது 'தால்' என்ற பகுதியின் அடியாக உருவான சொல் என்பதை இதன் வாயிலாக அறியலாம். இந்தப் பகுதிச் சொல்லான 'தால்' என்பது தூயத் தமிழ்ச் சொல். இதன் அடியாகப் பிறப்பது தமிழ்ச் சொல்லாகத்தான் இருக்க முடியும். 'தல்' என்ற பகுதியை விடவும் 'தால்' என்ற பகுதியே 'தாளம்' என்ற சொல்லிற்கு பொருத்தமாகவும் நெருக்கமாகவும் இருப்பதைக் காணலாம். ஆகையினால் 'தாளம்' என்பது 'தால்' என்ற பகுதியிலிருந்து தோன்றியது என்று கருதுவதே முறையாகும். இதை உறுதியாகக் கருதினால் 'தாளம்' என்பது தூய தமிழ்ச்சொல் என்பது ஐயத்துக்கு இடமின்றி உறுதியாகும்.

பழமையான தமிழ் நூல்கள் மறைந்து விட்டன. அவற்றின் இடத்தைப் பின்னர் எழுந்த வடமொழி நூல்கள் கைப்பற்றியுள்ளன. வடமொழி நூல்கள் பல காலக் கடப்பை மீறி இன்றும் வாழும் போது அரிய தமிழ் நூல்கள் எவ்வாறு மறைந்துள்ளன என்பது வியப்பாகவும் திகைப்பாகவும் உள்ளது. இன்று பெருவாரியான கலைகளைப்பற்றிக் கிடைக்கும் நூல்கள் பெரும்பாலும் வடமொழித் தொடர்பு கொண்டவைகளாகவே காணப்படுகின்றன. ஆகையினால் கலைத் தொடர்பான சொற்கள் மிகுதியாக உள்ளன. இந்தச் சூழ்நிலையில் தமிழாக இருக்கும் சொற்களையும் வடமொழி என்று கருதுவது ஒருவகையான சிந்தனை இயல்பாக அமைந்துள்ளது. சீரிய ஆய்வுகள் சிந்தனைக்கு விளக்கமாகி உண்மைகளை விரைவில் துலங்கச் செய்யும் என்று நம்பலாம்.

அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் தாளக் குறிப்புக்கள்:

சிலப்பதிகாரத்துக்கு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதியுள்ள உரை தமிழிசைப் பற்றி ஆய்வதற்கு மிகச் சிறந்த களமாக உள்ளது. தாளத்தைப் பற்றிய பல குறிப்புக்களை அவர் மிக விரிவாகவும் சிறப்பாகவும் தந்துள்ளார்.

'யாழுங் குழலுஞ் சீரு மிடறும்
தாழ்குரல் தண்ணுமை ஆடலோ டிவற்றின்
இசைந்த பாட லிசையுடன் படுத்து'
(சிலப். 3-26-28)

என்ற சிலப்பதிகாரப்பாடல் பகுதிக்கு உரை எழுதும் போது தாளங்களைப் பற்றிய செய்திகள் பலவற்றைத் தருகிறார்.

அரும்பத உரையாசிரியர் இப்பகுதியில் இடம் பெற்றுள்ள 'சீரும்' என்பதற்கு வண்ணக் கூறுப்பாட்டையும் இருவகைத் தாளக் கூறுபாட்டையும் பாலைநிலையினையும் பண்ணு நிலையினையும் நிலப்படையகத்து தூய்தாகக் காட்டும் தன்மை என்று விளக்கிக் காட்டுகிறார்.

'சீரும் என்பதற்கு அரும்பதவுரை ஆசிரியரை ஒட்டியே அடியார்க்கு நல்லார் உரை எழுதுகிறார்.

'செய்முறை யுறழ்பே மெய்ந்நிலை கொட்டல்
நிட்டல் நிமிர்த்தல்'

என்று சொல்லப்படும் வண்ணக் கூறுபாட்டையும் இருவகைக் தாளக் கூறுபாட்டையும் பாலைநிலையினையும் பண்ணுநிலையினையும் நிலைப்படுத்தித் தூய்தாகப் காட்டும் தன்மை என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை. இதன் விளக்கத்தைக் தாளவகை ஒத்து என்ற நூலில் கண்டு கொள்ளவேண்டும் என்ற குறிப்பையும் தந்துள்ளார்.

'ஆடலும் பாடலும்பாணியுந் தூக்கும்
கூடிய நெறியின் கொளுத்தும் காதை'
(சிலப். 3. 16-17)

என்ற சிலப்பதிகாரப் பாடலடிகளுக்குக் கூறும் உரையிலும் தாளத்தைப் பற்றிய குறிப்பு இடம் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம்.

பாணி என்பது தாளங்கள் என்று கூறும் அரும்பதவுரை ஆசிரியர் அவற்றைப் பற்றிய விளக்கங்களைத் தருகிறார். தாளங்களைப் பலவாறு பிரித்துக் காட்டுகிறார்.

(1) சச்சபுடம் முதலிய பஞ்சதாளங்கள்

(2) அரைமாத்திரை உடைய ஏகதாளம் முதலாகப் பதினாறு மாத்திரை உடைய பார்வதிலோசனம் வரை உள்ள நாற்பத்தொன்று தாளங்கள்.

(3) ஆறன்மட்டம் எட்டன்மட்டம் ஆகியவை

(4) தாளவொியல் தனிநிலை ஒரியல் என்பவை

(5) ஒன்றன் பாணி முதலாக எண்கூத்துப் பாணி இறுதியாக உள்ள பதினொரு பாணி விகற்பங்கள்

(6) முதல், நடை, வாரம் முதலியன

இவை அனைத்தும் பாணி என்பதில் விளக்கப்படுவதாக அரும்பதவுரையில் கூறப்பட்டுள்ளது.

அடியார்க்கு நல்லார் 'பாணி' என்பதைத் தாளம் என்று சுட்டி அதை விரித்துரைக்கிறார்.

முதலில் ஒரு சூத்திரத்தை தந்துள்ளார்.

'கொட்டும் அசையும் தூக்கும் அளவும்
ஒட்டப் புணர்ப்பது பாணி ஆகும்'

இச்சூத்திரத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளவை மாத்திரைப் பெயர்கள் எனக்கூறி அவற்றிற்கு விளக்கம் தருகிறார்.

(1) கொட்டு - அரைமாத்திரை - வடிவம் 'க'

(2) அசை - ஒருமாத்திரை - வடிவம் எ'

(3) தூக்கு - இரண்டு மாத்திரை - வடிவம் 'உ'

(4) அளவு - மூன்று மாத்திரை - வடிவம் 'ஃ'

இவ்விளக்கத்துக்கு ஆதாரமான சூத்திரத்தையும் அடியார்க்கு நல்லார் தருகிறார்.

'ககரம் கொட்டே எகரம் அசையே
உகரம் தூக்கே அளவே ஆய்தம்'

இந்தச் சூத்திரம் நான்கினுக்கும் உரிய வடிவத்தைத் தந்துள்ளதைக் காணலாம்.

அடுத்து இவற்றின் தொழில் விளக்கப்படுகிறது. தொழில் என்பதைச் செய்முறை என்று கருதலாம்.

(1) கொட்டு - அமுக்குதல்

(2) அசை - தாக்கியெழுதல்

(3) தூக்கு - தாக்கித் தூக்குதல்

(4) அளவு - தாக்கின ஓசை

தாக்கின ஓசையானது மூன்று மாத்திரை பெறும் அளவுக்கு வரும் என்ற குறிப்பும் தரப்படுகிறது. அடுத்து புறக்கூத்து, அகக்கூத்து ஆகியவற்றுக்கு உரிய தாளங்கள் கூறப்பெறுகின்றன.

அரைமாத்திரை உடைய ஏகதாளம் முதல் பதினாறு மாத்திரையுடைய பார்வதிலோசனம் வரையுள்ள நாற்பத்தொரு தாளங்களும் புறக்கூத்துக்கு உரியவை. அகக்கூத்துக்குப் பல வகையான தாளங்கள் தரப்படுகின்றன.

(1) ஆறன்மட்டம்

(2) எட்டன்மட்டம்

(3) தாளவொரியல்

(4) தனிநிலைவொரியல்

(5) ஒன்றன்பாணி முதல் எண்கூத்துப் பாணி வரையுள்ள பதினொரு பாணி விகற்பங்கள்

(6) முதல், நடை, வாரம் முதலியன.

அகக் கூத்துக்கும் புறக்கூத்துக்கும் உரிய தாள வகைகளை விளக்கும் அடியார்க்கு நல்லார், அரும்பதவுரையாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ள சச்சபுடம் என்னும் பஞ்ச தாளங்களைக் கூறாமல் விட்டுள்ளது சிந்தனைக்கு உரியதாகக் காணப்படுகிறது.

'தூக்கு'. என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுவதை விளக்கும் அரும்பதவுரையாசிரியர் அதன் ஏழு வகைகளைக் கூறுகிறார்.

(1) செந்தூக்கு (2) மதலைத்தூக்கு (3) துணிவுதூக்கு (4) கோயில் தூக்கு, (5) நிவப்புத்தூக்கு (6) கழால் தூக்கு,

(7) நெடுந்தூக்கு ஆகியவை ஏழுவகைக் தூக்குகள் என்பது விளக்கம். அடியார்க்கு நல்லார் இந்த ஏழு வகைத் தூக்கு களையும் விளக்க ஒரு சூத்திரத்தைத் தருகிறார்.

'ஒரு சீர் செந்தூக் கிருசீர் மதலை
முச்சீர் துணிபு நாற்சீர் கோயில்
ஐஞ்சீர் நிவப்பாம் அறுசீர் கழா அலே
எழுசீர் நெடுந்தூக் கென்மனார் புலவர்'

முன்னர் விளக்கப் பெற்றுள்ள கூத்து, பாட்டு, தாளம், தூக்கு ஆகியவைத் தம்மில்கூடி முறைப்படுத்தபடுவதில் அகக்கூத்தும் புறக்கூத்தும் தோன்றும்.

இரு உரையாசிரியர்களும் சிலப்பதிகாரம் தோன்றிய அக் காலத்திலேயே தமிழிசைக்கு உரிய தாளங்கள் முறைப்படுத்தப் பட்டுள்ளதை விளக்கிக் காட்டுகின்றனர். இதனை அடுத்து அடியார்க்கு நல்லார் தாள இறக்கத்தை வகைப்படுத்திக் காட்டுகிறார். இயக்கம் நான்கு வகையாக விளக்கப் படுகிறது. அவை முதனடை, வாரம், கூடை, தாரம் என்பனவாகும்.

இவற்றுள் முதனடை தாழ்வான நடையுடையது. வாரம் என்பது சொல், இசை, ஒழுக்கம் கொண்டது. தாரம் சொல், இசை ஆகியவற்றில் செறிவுடையது. திரள் என்பது முடுகிய நடையைக் கொண்டது. இக்காலத் தாளங்களில் சவுக்கநடை, விரைவு நடை, மிதமான நடை ஆகியவை இருப்பதைப் பார்க் கலாம். தாள இயக்கத்தைக்கொண்டே இவ்வாறு கருதப்படுகிறது. முன்காலத்திலேயே தாழ்வு, முடுகியல் நடைகள் இருந்திருப்பதை அடியார்க்கு நல்லார் உரையால் அறியலாம்.

முதன்முதலில் உண்டான தாளங்கள் ஐந்து என்று நாட்டிய சாத்திரம் முப்பத்தி ஒன்றாம் அதிகாரத்தில் குறிப் பிடப்பெற்றுள்ளது. இதனைத் தொடர்ந்து தாள வகைப் பெருகி இன்றைய நிலையை எட்டியுள்ளதாகக் கருதப்படு கிறது. பரதார்ணவம் என்ற நூல் நூற்று எட்டு தாளங்களைப் பற்றிக் கூறுகிறது. இந்த நூலில் முப்பத்திரண்டு அங்கஹாரங் களின் தாளங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. நித்திலம் என்ற நூல் நாட்டிய சாத்திரம் கூறி விளக்கியுள்ளதை ஏற்று குறிப்புக்கள் தருகிறது.

சங்கீதரத்னாகரம், ஆதிபரதம், சங்கீதத் தர்ப்பணம் ஆகிய இசை நூல்களும் நூற்று எட்டுத் தாளங்கள் பற்றிப் பேசு கின்றன. தேவைக்குத் தக்கவாறு தாளங்கள் அமைக்கப் பட்டிருக்க வேண்டும் என்று கருதலாம். இசையமைப்பு முறை களும் பாடலமைப்பின் போக்கும் சீர்திருந்தி மாற்றமடை வதைத் தடுக்க முடியாது. காலத்தின் தேவையும் கலைஞரின் கலையாற்றலும் இத்தகைய நல்ல மாற்றங்களுக்கு அடிப் படையாக அமையும். இதன் பயனாகப் புதுப்புது வகையான தாளங்கள் தோன்றியிருக்கும் என்று கருதுவது பொருத்தமாக அமையும். கால வரம்புக்கும் இசை முறைமைக்கும் உட்பட்டுக் கலைஞர்கள் புது அமைப்பில் பாடல்களைப் பாடும் போது வகை வகையான தாளங்கள் தோன்றும். அது கலைக்கு ஆக்கம் தருவதாக அமைய வேண்டும். நூற்று எட்டுத் தாளங் களும் இவ்வாறே பலவாறு தோன்றி இசைக்கலையை வளப் படுத்தி உள்ளன.

தாளத்தின் வகைகளையும் அவற்றின் வளர்ச்சி நிலை பற்றியும் இசைக்கலைஅறிஞர் நன்குசிந்தித்துள்ளனர். ஏழுதாளங் கள் மிகச் சிறப்பாகக் கருதப்படுகின்றன. அவை துருவம், மட்டியம், ரூபகம், சம்பை, திரிபுடை, அட, ஏகம் என அழைக் கப்படுகின்றன. இவற்றைச் சப்த தாளங்கள் என்றும் கூறுவர். இந்த ஏழுவகைத் தாளங்களும் ஐவகை சாதிகளுடன் உறழ்ந்து முப்பத்தைந்து வகை தாளங்களாகின்றன.
$(7 \times 5 = 35)$

மேலும் இவை கதி பேதத்தால் நூற்று எழுபத்தைந்து வகைத் தாளங்களாகின்றன. முறையே ஐவகை சாதிகளும் 4, 3, 7, 5, 9 என்ற எண்களில் கால அளவு லகுக்களைக் கொண்டு அமைகின்றன. சாதி வேறுபாட்டை லகு மாத்திரமே அடையும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. கதியின் வேறுபாட்டை ஏழுவுறுப்புகளும் அடையும். இதனைத் தாளதீபிகை நூல் நன்கு விளக்குகிறது.

இசைப்பாடல்கள் நிறைந்த திருப்புகழ் பல்வகைத் தாளங் களில் பாடல்களைக் கொண்டு விளங்குகிறது. இசையறிவும் தாளப்பயிற்சியும் கொண்டவர்கள் திருப்புகழ் பாடல்கள் வாயிலாக சாதி வேறுபாட்டுத் தாளங்களான முப்பத்தைந்தை யும் கதி வேறுபாட்டுத் தாளங்களான நூற்று எழுபத்தைந்தை

யும் அறியலாம். பழமையான இசைநயக்கூறுகள் பயிற்சி இன்மையாலும் காலக் கடப்பாலும் மறதியில் தூர்ந்து கிடக்கின்றன. திருப்புகழின் துணைகொண்டு இசைக்கலைஞர் அவற்றைத் துலக்கிக் காட்ட முன்வருவது பயனுள்ள இசைத் தொண்டாகக் கருதப்படுவது உறுதி.

இசைவல்லுநர்கள் தங்கள் திறமைகளைப் புதுமையாகக் காட்ட விரும்புவது இயல்பு. அந்த விருப்பத்தில் தங்கள் கற்பனை ஆற்றலினால் பலப்பலத் தாளங்களைக் கொண்டு பாடி இருக்க வேண்டும். கால அளவைக் கட்டுப்பாட்டுடன் கையாண்டிருப்பர். இல்லையானால் அது முறை அற்ற தாளமாகிவிடும். அவ்வாறு கற்பனையால் கையாண்ட தாளங்களே முறையமைப்புக்குள் அடக்கப்பட்டு இசையிலக்கண ஆசிரியரால் சாதி பேத, கதிபேதத் தாளங்களாக இருவகையாக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். பின்னர் அவை 35, 108, 175 போன்று பல எண்களைக் கொண்ட வகைப்பிரிவுகளாக ஆக்கப்பட்டிருக்கும். இசைக்கலைஞரின் உரிமையாலும் திறமையாலும் கண்டுபிடித்துக் கையாளப்பட்ட தாளங்கள் இசையாய்வு வல்லுநர்களின் அறிவு நுட்பத்தால் முறைபடுத்தப்பெற்று வகைப்பாடு செய்யப்பட்டுள்ளன என்று கருதுவது பொருத்தமாகும். பன்னெடுங் காலமாக இத்தகைய புதுமை புகுத்தும் வழக்கம் இசைவுலகில் இருந்திருக்கும் என்று நம்பலாம்.

இசைக் கலைஞரின் மனவியல்பில் காலக்கட்டுப்பாட்டுணர்வு மிகவும் நுட்பமாக அமைந்து இருந்தால் மட்டுமே தாளத்தைச் சரியான முறையில் பயன்படுத்திப்பாட முடியும். இந்த நுட்பவுணர்வு கூராகவும் சீராகவும் அமைந்து சிறப்படையும் போது புதுமையான தாளங்கள் தோன்றுவதற்கு வழி திறக்கிறது. புதுமையான அமைப்பில் தாளங்களும் பண்களும் முறையமைப்பு சிறக்கத் தோன்றுவது இசைக்கலை வளர்ச்சியைக் காட்டுவதாகும். தமிழர் இசை காலங்காலமாகப் புதுமைப்பொலிவுடன் வளர்ந்து வந்திருப்பதை அதன் வரலாறு நன்கு காட்டுகிறது.

புதுமையானவை தோன்றுவது இயல்பு என்பதைச் சில நூலாசிரியர் குறிப்பாகக் காட்டியிருப்பதைக் காணலாம். தாள தீபிகையில் நூற்று எட்டுத்தாளம் முதலியவை மாதிரி தாளங்

களே தவிர வேறில்லை என்றும் நூற்றுஎட்டு, எழுபத்திரண்டு போன்ற முறையமைப்புக்களைக் கைக்கொண்டு இன்னும் பல விதமான தாளங்களைப் படைத்துக் கொள்ளலாம் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளதைக் கருத்தூன்றிச் சிந்திக்கலாம். (பக். 59) ஆற்றல் மிக்கவரிடமிருந்து புதுமை தோன்றுவது இயல்பு. பழைமையின் பிடிப்புக்குள் அவர்களால் அடங்கிக் கிடக்க முடியாது.

தாளங்களை வேறுபடுத்திக் காட்ட சில முறைகளைக் கலைஞர் கையாளுகின்றனர். அந்த முறைகள் சிறப்பான தாகவும் தேவையானவைகளாகவும் இருந்தால் மட்டுமே ஒப்புக் கொள்ளத் தக்கதாகும். தத்தகார வேறுபாட்டைக் கொண்டு தாளங்களை வேறுபடுத்திக் காட்ட முயல்வது மெலிவுடைய வகைப்பாடாகக் கருதப்படும். தத்தகாரங்கள் கருவிக்குக் கருவி மாறலாம். ஆனால் தாளங்கள் அவற்றால் மாறாமல் இருப் பதையும் காணலாம்.

சிலர் நூற்றெட்டு தாளங்களும் ஐந்து சாதிகளை இணைத்து ஐநூற்று நாற்பது தாளங்கள் வருமாறு செய்ய லாம் என்று கருதுகின்றனர். ($108 \times 5 = 540$) இதுசிறப்பாக அமையும் என்று கூறமுடியவில்லை. நன்கு சிந்தித்து முறையாகக் கற்பனை செய்து கலைநயம் விளங்கும் தரமாகத் தாளங்களைப் படைத்துப் பாடுவது சிறப்பாகக் கருதப்படும். லகு இல்லாமல் இருக்கும் தாளங்களைத் தள்ளிவிட வேண்டும் என்ற கொள்கையும் உள்ளது. (தாளதீபிகை, பக்.69) அச்சர காலக் கணக்குக்கு 108 தாளங்கள் தேவையா என்ற ஐயமும் எழுப்பப்படுகிறது. இந்த 108 தாளங்களில் லகுக்களுக்குள்ள தாளங்களை ஜாதிபிரஸ்தாரம் செய்யும்போது பல்வேறு வகை யான புதிய வகைத் தாளங்கள்உருவாகி விடுவதைக் காணலாம்.

தாள இசைக்கருவிகள் கண்டஜாதி இசை முடிவை மிகுதியாகத் 'தாகிடதகதினதா' என்ற வாய்ப்பாட்டில் சுருதி களைக்கொண்டு முடிக்கிற வழக்கம் சிந்திப்பதற்கு உரியது. பிரஸ்தாரக் கிரமங்களை அனுபவ வாயிலாக நன்கு உணர வேண்டும். அவ்வாறு உணரும் ஆற்றல் மிக்கக் கலைஞர்கள் தங்களுடைய மனோதர்மத்தால் எத்தனை அங்கத்துக்கு வேண்டுமானாலும் முறை தவறாது வாசிக்கலாம். கீர்த்தனை முதலியவற்றை அதற்குத் தக்கவாறு அமைத்துப்பாடி விடலாம்.

கலைஞரின் இத்தகைய அரிய ஆற்றல் சுவைஞரை நன்கு கவர்வது உறுதி.

தாளங்களின் அமைப்பு :

தாளங்கள் கால அளவுக்கு உட்பட்டது. குறிப்பிட்ட அளவிலிருந்து சற்று தவறிவிட்டால் அது பெரிய குறையாகக் கருதப்படும். ஆகையினால் கால அளவைப்பற்றிய விதிகள் தாளத்துக்கு மிகக்கடுமையாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. எவ்வளவுதான் தாள உணர்வுடன் ஒன்றி ஊறியிருந்தாலும் மனக்கணிப்பு கால அளவில் தவறிவிடக் கூடும் என்ற கருத்தை மேடை அனுபவம் உடையவர்கள் மிக நன்றாக உணர்வர். அதன் காரணமாகவே பாடுபவர் கைத்தாளமிடு வதையும் கருவி இசைப்போர் கால் தாளமிடுவதையும் காணலாம். இசைஞரின் பக்கத்தில் மற்றொருவர் தாளக் கருவியால் தாளத்தையே கருத்தாகக் கொண்டு தாளம் போட்டுக் கொண் டிருந்தாலும் நாதசுவரம் ஊதுவோர் தாமே ஏதோ ஒரு முறை யில் தாளமிடுவதைக் காணலாம். இதிலிருந்து தாளத்தின் அருமையினையும் அதன் அமைப்பின் நுட்பத்தையும் கண்டறிய முற்படலாம்.

தாளத்தின் அமைப்பைப் பத்து வகையாகப் பிரித்துக் காட்டுகின்றனர். அவற்றைத் தாளத்தசப்பிராணன் என்று கூறுவர். இவை பண்பின் அடிப்படையாக அமைந்த பிரிவுகள். பத்து வகையான பிரிவுகள் எவை என முதலில் கண்டு பின்பு அவற்றின் சிறப்புத் தன்மைகளை அறிய முயலலாம்.

தாளப்பண்புகள் :

(1) காலம்
(2) மார்க்கம்
(3) கிரியை
(4) அங்கம்
(5) கிரகம்
(6) சாதி
(7) களை
(8) லயம்
(9) யதி
(10) பிரஸ்தாரம்

காலம்

தாளத்தின் காலம் என்பது அளவைக் குறிப்பிடுவது ஆகும். காலம், செய்கை, அளவு ஆகிய மூன்றும் இணைவதில் தாளம் பிறக்கிறது. பாட்டின் கால அளவை முறையாகக் கணக்கிட்டு கை அல்லது கருவி ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்திக் காலம் தவறாது தட்டிக் காட்டுவது தாளமாகக் கருதப்படுகிறது. பாட்டின் நடையை ஒரு கட்டுப்பாட்டுக்குள் அடக்கி நன்கு நிலை பெறச் செய்வது தாளத்தின் பங்கு ஆகும். பாட்டில் பலவித மான நீட்டல் குறுக்கல்கள் இடம்பெறும். அவை சிதைவுபடாமல் காக்கப் பட்டால்தான் அதன் சுவை நன்கு அமையும். அத்தகைய பணியை நன்கு அமையச் செய்ய தாளம் சீராகவும் சிறப்பாகவும் உதவுகிறது. தாளத்தைப் பாட்டிலுள்ள இனிமையைச் சுவையுடன் பாதுகாக்க உதவும் முறையமைப்பாகக் கருதலாம்.

மார்க்கம்

இடத்துக்கு இடம் தாளத்தின் நடைமாறி அமைவதைக் காணலாம். இதனை மார்க்கம் என்று கூறுவர். மார்க்கத்துக்கு மூன்று விருத்திகள் உண்டு. அவை :—

1) சித்திரம்

2) வார்த்திகம்

3) தட்சணம்

சிலர் துருவம் என்பதை இவற்றுடன் கூட்டி நான்கு விருத்தி களாகக் கூறுவதும் உண்டு.

கிரிகை :-

கிரியை என்பதைத் தமிழில் செயல் என்று குறிப்பிடுவது பொருத்தம். தாளத்தைக் கொட்டு வீச்சு போன்ற செயல்களால் உணர்த்திக் காட்டுவது கிரியை ஆகும். இதனை இரண்டு வித மாகப் பகுத்துக் கூறலாம். ஒன்று ஒலியுடன் கூடிய செயல் என்றும் அடுத்தது ஒலியற்ற செயல் என்றும் இருவிதமாகிறது. அவற்றை முறையே சசப்தக் கிரியை (ஒலியுடையது) நிசப்தக் கிரியை (ஒலியற்றது) என்று வடநூலார் குறிப்பிடுவர்.

அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் விளக்கப்பெற்றுள்ள அமுக்குதல், தாக்கித் எழுதல், தாக்கித் தூக்கல், தாக்கின ஓசை ஆகியவை தாளத்தின் ஒலியுடன் கூடிய செயலைக் குறிப்பிடுவதாகும். ஓசையற்ற தொழில் விளக்கம் கொண்ட தாளக்குறிப்புக்கள் இரண்டாம் வகையைச் சார்ந்தவை.

ஓசையுடைய தாள விளக்கம் நான்கு பிரிவுகளைக் கொண்டதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

1) சம்யா
2) தாளம்
3) சந்நிபாதம்
4) துருவம்

இவை தம்முள் தாளமிடும் முறையில் சிறுசிறு வேறுபாடுகளைக் கொண்டவை.

ஓசையற்ற தாள விளக்கத்தொழிலும் நான்கு விதமாகப் பகுக்கப் பெற்றுள்ளன.

1) ஆவாபம்
2) நிஷ்கிராமம்
3) விச்சேபம்
4) பிரவேசம்

தாளமிடும் செயலையும் மிகை நுட்பமாக இசை வல்லார் கண்டுள்ளார் என்பதற்கு இத்தகைய நுண்மையான பாகுபாடுகள் சிறந்த சான்றுகளாகும்.

வடநூல்கள் தாளவிளக்கத் தொழிலைக்கூறி இருப்பதற்கும் தமிழ் நூல்கள் குறிப்பதற்கும் வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. இதன் காரணம் கருதுவதற்கு உரியது. வடநூல் விளக்கம் மிகச் சிறப்பாகக் கைத்தாளத்தையே கருத்தில் கொண்டு தரப்படுகிறது. ஆனால் தமிழ் நூல்கள் கைத்தாளம் மட்டுமன்றி வெண்கலத்தினால் செய்யப்பெற்றுள்ள கனவாத்திய தாளத்துக்கும் இணைத்து இலக்கணம் வகுத்துக் காட்டுகிறது.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் பதிப்பித்து வெளியிட்டுள்ள பரத சங்கிரகம் என்ற நூலில் ஓர் அரிய குறிப்பு காணப்

படுகிறது. கபித்தக்கையும், கடகக்கையுமாகப் பிடித்த இரண்டு கஞ்சத்தாளத்துக்குக்கிரியையாக ஏழியற்றுண்டு அவையாவன:-

1) ஆவாபம்
2) நிட்கிராமம்
3) விக்கேபம்
4) பிரவேசம்
5) சம்மியம்
6) தாளம்
7) சந்திபாதம்

இவை ஏழும் தாள விளக்கக் கிரியைகளாக அந்த நூல் குறிப்பிட்டுள்ளது. (பாடல் 225 பக். 85) தமிழில் துருவம் என்ற பகுதி இல்லை என்பது கருதத்தக்கது. அதன் காரணத்தை அறிய முயலுதல் அறிஞர் கடனாகும்.

அங்கம் :

தாளங்களைத் தொகுத்துக் காட்டும் கால அளவை அங்கம் என்று குறிப்பிடுவர். கால அளவின் மாத்திரை எல்லையைக் கணக்கிட்டு தாள அங்கத்தை ஆறு பிரிவுகளாக வகுத்துள்ளனர்.

1) அணுதுருதம்	-	மாத்திரை	$\frac{1}{4}$
2) துருதம்	-	,,	$\frac{1}{2}$
3) லகு	-	,,	1
4) குரு	-	,,	2
5) புலுதம்	-	,,	3
6) காகபாதம்	-	,,	4

பாடுவோர் பல இடங்களில் கட்டுப்பாடுகளைக் கடந்து லகுவின் மாத்திரையை ஒன்று முதல் எட்டுவரை அகல நீளுமாறு செய்து விடுவதும் உண்டு. மார்க்க சங்கீதத்தில் லகுவிற்கு ஐந்து மாத்திரை சொல்லப்பட்டிருப்பதின் காரணம் கண்டறிய வேண்டியதாக உள்ளது

அங்கங்களில் துருதம், லகு ஆகியவற்றுக்குப் பின்னர் 'விராமம் என்ற செயல் (கிரியை) அற்ற ஒரு பகுதி இணைக்கப்படுவதை அனுபவ நிலையில் கண்டுள்ளனர். விராமம் என்பதற்கு நிறுத்தல் அல்லது முடித்தல் என்று பொருள்

தரப்பெற்றுள்ளது. இதை விளக்கும் தாள சமுத்திரப் பதிப்பாசிரியரான சந்திரசேகரன், அதன் கால அளவை பொதுவாக எந்த அங்கத்தின் பின் வருகிறதோ அந்த அங்கத்தின் அரைப் பாகம் என்று கருத இடமுள்ளது என கூறிய பின்னர் அதன் கால அளவைக் கட்டுப்பாடற்றது எனவும் குறிப்பிட்டுள்ளார். (பக். 10)

சங்கீத தர்ப்பணம் என்ற இசைநூல் அதனை விளக்கும் போது, முழுமுதற் கடவுளாகிய பரமசிவனைப்போல் உருவமும், கிரியையும், கால அளவும், கட்டுப்பாடும் அற்ற சுதந்திரமுடையது என்று கூறுகிறது (சூ. 761-764) ஒத்துக் கிரியை என்பது பற்றிச் சில நூல்கள் உரைக்கின்றன. இதைக் குறிப்பிடும் எந்த செய்தியும் வடநூல்களில் காணப் படவில்லை. பரதருடைய நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் 108 தாளங்களைப் பற்றி எதுவும் கூறப்படாமல் இருப்பது சிந்தனைக்கு உரியதாக உள்ளது.

அங்கங்களைப் பலவகையாகப் பயன்படுத்தி முக்கியமாக நடனக்கலைக்காகக் கற்பனை செய்யப்பெற்றவைகளாக 108 தாளங்களும் விளங்குகின்றன. தாள அமைப்பில் மிகச் சிறந்த பகுதியாக அங்கம் உள்ளது.

கிரகம் :

தாளத்தில் பாட்டு தொடங்கப்படும் இடத்தைக் கிரகம் என்று கூறுவர். இதனை எடுப்பு என்றும் குறிப்பிடுவதைக் காணலாம். இது நான்கு வகைப்படும். அவற்றை மூன்று விதமாகப் பிரித்துக் காட்டுவர்.

1) சமம், அதீதம், அனாகதம், விஷமம்

2) தாளம், விதாளம், அனுதாளம், பிரதிதாளம்

3) சமபாணி, அவபாணி, உபரிபாணி, விஷமபாணி

நான்கு விதமான எடுப்புக்களை மூவேறு முறையில் இந்தப் பெயர்கள் குறிப்பிடுவதாகக் கருதலாம்.

சாதி :

தாளங்களின் உள்நடையைச் சாதி என்று கூறுவர். இதில் ஐந்து பிரிவுகள் உள்ளன. இவை தங்களுக்கு உரிய வேறு

பட்ட நடைகளைக் கொண்டு இயங்குகின்றன. ஐந்து வகை யான சாதிகள் எவை என்று அறிவது நலமாகும்.

1) சதுரச்சிரம் } இவற்றில் சச்சத்புடம், சாசபுடம் ஆகியவை
2) திரியச்சிரம் } அமைந்து நடைமாற்றம் செய்கின்றன.
3) மிச்ரசாதி - கலப்புநடையை உடையது
4) சங்கீர்ணசாதி - பலவகையில் கலப்பு நடை அமைந்து சிறப்படைவது.
5) கண்டசாதி - துண்டிக்கப் பெற்ற பிரிவுகள் சேர்ந்த நடையென்று ஆய்வுப்பிரிவால் அறிய முடிகிறது.

களை :

தாளத்தட்டுகளின் இடைவெளியைக் களை என்ற காலக் கணக்கு கொண்டு அளவிடுவதைப் பார்க்கலாம். களை மூன்று வகையாக அமைகிறது.

1) ஒரு களை - 4 அச்சரம் (சுரம்)
2) இரண்டுகளை 8 ,, ,,
3) நாலுகளை - 16 ,, ,,

தாளக் கட்டுப்பாடும் உறுதியும் நன்கு அமைந்து இருப் பவர்களே நாலு களைச் சவுக்கத்தில் தாளம் போட்டுப்பாடுவர். இது ஓர் அரிய சாதனையாகத் தோன்றும்.

லயம் :

இசைக்கலைக்கு மிக முக்கியமானதாக லயத்தைக் கருத வேண்டும். தாளத்தையும் லயத்தையும் இசை சிறப்பாகக் கொள்ளும். தாளமும் லயமும் இல்லாத இசை உப்பில்லாத பண்டம் போன்று சுவையின்றிக் காணப்படும்.

லயம் என்பது நிதானத்துக்கு மற்றொரு பெயர். நிதானம் தவறுமானால் அதில் முறையும் இருக்க முடியாது. அழகும் அமைய முடியாது. இசையில் சுவையும் சீரும் நிரல்பட அழகாக அமைவதற்கு லயம் மிகவும் முக்கியம் என்பதை நன்கு அறிய வேண்டும். தாளத்துடன் இசைக்கும் போது புதிய புதிய கற்பனைகள் தோன்றும். அங்கங்கள் அடவுக் குள் அடங்கும். பிரஸ்தாரம் (விரிவு) ஏதோ ஒரு கணக்குடைய அமைப்புக்குள் அடங்கியே காணப்படும். ஆனால் கற்பனை

மனோசக்தியைப் பொறுத்தது. ஆகையினால் அதற்கு அளவு கோல் கிடையாது. ஆயினும் லய சுத்தமிருந்தால்தான் அது சிறக்கும். சுவை விளங்க அனைவரையும் கவரும். லயம் இசைக்கு ஓர் ஆதாரசக்தியாக விளங்குகிறது. இசைவல்லார் லயத்தின் நுட்பத்தை நன்கு உணர்ந்தே தங்கள் கலையைக் கையாள் வேண்டும்.

தாளத்தின் துரிதநிலையை லயம் என்று கூறுவர். அது மூன்று வகையாகும்.

1) விளம்பகாலம் (மெத்தின நடை)
2) மத்ய காலம் (முடுகுநடை)
3) துரிதகாலம் (ஓட்ட நடை)

தமிழிசை நூல்கள் லயத்தை நான்காகப் பிரித்துக் காட்டும்.

1) முதனடை
2) வாரம்
3) கூடை
4) திரள்

இவை அதி நுட்பமுடைய லயப்பிரிவுகளாகத் தோன்றுகின்றன. இவற்றை எவ்வாறு கையாண்டனர் என்பதை அடியார்க்கு நல்லார் விளக்க முயல்கிறார். ஆனால் இன்றுள்ள இசையறிவு நிலையில் இவற்றைச் சரியாகப் புரிவது கடினமாகத் தோன்று கிறது.

யதி:

யதி என்பது பொது நிலையில் பல்வகை லயங்களைத் தொகுத்தலாகும். தாள விளம்பம், துரிதம் ஆகியவற்றைச் சுவை விளங்க அழகாக அமைப்பதும் யதியாகும். அதை மூன்று வகைகளாகப் பிரித்துள்ளனர்.

1) சமம்
2) சுரோதோவகை (ஆற்றொழுக்கம்)
3) கோபுச்சை

மேலும் சில நூற்கள் வேறு வகையாக மிருதங்கயதி பிபிலகையதி எனவும் பிரித்துக் காட்டுகின்றன. இவை தவிர சமைய யதி என்பதைச் சில நூல்கள் கூறுகின்றன. அதனை துரிதசமை

மத்திம சமை, விளம்பித சமை என மூன்றாகப் பிரித்துக் காட்டுகின்றன. ஆற்றொழுக்கத்தை மேலும் ஆறு பிரிவுகளாகப் பிரித்துள்ளது. இசை அமைப்பின் நுட்பத்தையும் இசைவுணர் வின் கூர்மையினையும் காட்டுவதாகும்.

பிரஸ்தாரம் :

பிரஸ்தாரம் கற்பனையால் அமைந்து ஒரே கால அளவுள்ள தாளத்தைக் கற்பனையின் ஆற்றலால் பலவித அங்கங்களாக அமைத்துக் காட்டும் முறையாகும். கற்பனையில் சுவையும் பொருளும் கலந்து இருத்தல் வேண்டும். தாளத்தின் கால அளவு மாறக் கூடாது. அந்தக் கட்டுப்பாடான அளவுக்குள் நின்று பலவாறு விரிவுகளை நயங்குன்றாது தன் கற்பனையின் உதவியால் செய்து காட்டுவது வேண்டும். ஒவ்வொரு இடச் சஞ்சாரமும் இனிமையாக அமைதல் வேண்டும். காலக் கட்டுப் பாட்டுடன் தாள உறுதி நவறாது கற்பனை விளக்கத்துடன் பிரஸ்தாரம் அமைவது சிறப்பாகும். இது பலரால் முடியாத செயலாகும். சிலர் சாதனை வாயிலாகப் பயிற்சி மேற்கொண்டு சுவையாகப் பிரஸ்தாரம் செய்து மக்களைக் கவர்வதில் வல்லவர் களாக விளங்கியுள்ளனர்.

தாளத்தின் கால அளவும் குறிகளும் :

இசை நூல் என்பதில் தாளத்தின் பொருளை விளக்கும் போது ஒரு சூத்திரம் தரப்பட்டுள்ளது.

'தகரவுருச் சொக்கனார் தனியாம் ளகரம்
பகருமங்க யற்கண்ணி பற்று, (சூ. 8)

இறையுடன் தொடர்புப்படுத்திதாளத்தின் சிறப்பை இந்த நூல் பெருமையுடன் கூறமுற்படுகிறது.

காலப்பிரிவுக்கு வாய்பாடு தரப்படுகிறது. மிக நுட்பமான கணக்காக இது அமைகிறது.

கணம்	8	=	லவம்
லவம்	8	=	காட்டை
காட்டை	8	=	நிமிடம்
நிமிடம்	8	=	துடி

துடி	2	=	துரிதம்
துரிதம்	2	=	லகு
லகு	2	=	குரு
லகு	3	=	புலுதம்
லகு	4	=	காகபாதம்

காலக்கணக்கு லகு வரையிலும் தனித்தனியாக வளர்ந்து பின்னர் லகு ஒன்றையே கொண்டு குரு, புலுதம், காகபாதம் ஆகிய மூவேறு பட்ட தாள அளவைக் கணக்கிட்டுக் காட்டுவதைக் காணலாம்.

தாளத்தை மூன்று பிரிவுகளாகக் காட்டி இருப்பதையும் காணலாம்.

1) காலவடிவம் (காலம்)
2) கைத்தாளச் செயல்கள் (கிரியை அல்லது செயல்)
3) இடைவரும் வெறுமைகாலம் (மானம்)

மூன்றாவதை சூனிய காலங்கள் என்றும் கூறி விளக்கும். தட்டு, வீச்சு, அமுக்கம் முதலிய பல்வேறு செயல்கள் இன்றி கழியும் கால இடைவெளி மானம் என்பதற்குள் அடங்கும்.

குறிகள்

பெயர்	அச்சுநூல்களில்	சுவடிகளில்	மாத்திரை அளவு
1) விராமம்	✳	ᑌ	$\frac{1}{4}$
2) துரிதம்	O	O	$\frac{1}{2}$
3) லகு	|	|	1
4) குரு	ട	·┴	2
5) புலுதம்	S	2┬, 3.	3
6) காகபாதம்	+	+	4

சுவடிகளில் எளிதாகக் குறிப்பிடுவதற்கு வாய்ப்பான முறையில் குறிகளை அமைத்துள்ளனரோ என்று கருதுவதற்கு இடமுள்ளது. குரு, புலுதம் போன்றவற்றிக்கு உரிய அச்சு நூற்

குறிகள் சுவடியில் எழுதக் கடினமானவைகளாகத் தோன்று கின்றன. லகு, புலுதம், காகபாதம் ஆகியவற்றின் குறியமைப்பைக் காணும் போது மாத்திரை அளவை மனத்தில் கொண்டு இந்த குறி உருவங்களைக் கற்பனை செய்திருப்பரோ என்று கருத இடம் வைத்துள்ளனர். மேலும் சிந்தித்து உணர வேண்டிய இடமாக இது உள்ளது.

விராமம், காகபாதம், கணம் முதலியன

விராமம், காகபாதம், லகு ஆகியவற்றைப் பற்றிய பொதுத் தன்மைகளுடன் சில சிறப்புக் கூறுகளையும் தெரிவது நலம். அவற்றைப்பற்றி சில நூல்கள் குறிப்பாகச்சில செய்திகளைக் கூறியுள்ளன.

விராமம் என்பது தனித்து வராது. இனத்தோடு கூடியே வரும். குரு அல்லது புலுதத்தின் மேல் விராமம் வருவதில்லை. லகு அல்லது துரிதத்தின் மேல் நிற்கும்.

காகபாதம் தனித்து நிற்பது இல்லை. முன்னும் நடுவிலும் வருவது இல்லை. குருவுக்கு முன்னும் பின்னும் காகபாதம் நில்லாது. புலுதத்தின் மேல் வருவது இல்லை. தாளத்தின் பிற்பகுதியில் லகுவுக்குப் பின்னும் அல்லது துரிதத்துக்குப் பின்னும் காகபாதம் வரும்.

கணம் என்பது தாளத்தின் கூறுகளில் ஒன்று. அது குரு லகுக்கள் கொண்ட மூன்று அங்கப்பிரிவுகளை உடையது. அது எட்டு வகைப்படும். ஒவ்வொன்றும் வேறு வேறு அளவுகளைக் கொண்ட அங்கப் பிரிவுகளை உடையன.

1)	மகணம்	2	2	2
2)	யகணம்	1	2	2
3)	ரகணம்	2	1	2
4)	ஸகணம்	1	1	2
5)	தகணம்	2	2	1
6)	ஜகணம்	1	2	1
7)	பகணம்	2	1	1
8)	நகணம்	1	1	1

ம, ய, ர, ஸ, த, ஜ, ப, ந ஆகிய எட்டு எழுத்துக்களை மட்டும் பெயர்களாகப் பெற்றுள்ள இந்தக் கணங்களின் சிறப்புத்

தன்மைகளைப் பற்றி இசைவல்லுநர்கள் சிந்திக்கலாம். கால அளவின் வேறுபாட்டைக் கொண்டு கணத்தின் வகைகள் பிரிக்கப்பட்டுள்ளதாகத் தோன்றுகிறது.

பஞ்சலகு

மார்க்க தாளத்துக்கு உரிய ஐந்து லகுக்களைப் பஞ்சலகு என்று குறிப்பிட்டுள்ளனர். அவை கீழ்வருவன.

1) வாரிலகு
2) சுத்தலகு
3) திவ்வியலகு
4) தேசிலகு
5) மனுஷியலகு

யதி பற்றிய சிறப்புச் செய்திகள் :

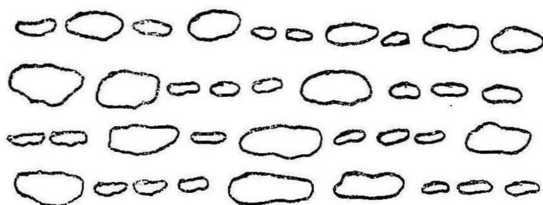
தாள தீபிகை என்ற நூல் யதியின் போக்கை ஆறுவகையாகப் பிரித்துக் காட்டுகிறது.

1) **பிபீலிகம் :** இது எறும்பைக் குறிப்பிடும் சொல்லாகும். எறும்பு சீரான போக்கையுடையது. அதில் பெருக்க சுருக்க மற்ற ஒழுங்கு இருக்கும்: எறும்புகள் ஊர்ந்து செல்வதை பிபீலகம் என்ற யதியின் அடையாளமாகக் கருதலாம்.



இது முதல், நடு, இறுதி ஆகிய மூன்று நிலையிலும் ஒன்று போல் இருக்கும்.

2) **விஷமம் :** எந்த ஒழுங்குக்கும் அடங்காது. கிரமம் தப்பி அமைவதை விஷமயதி என்று குறிப்பிடலாம், மூன்று நிலையிலும் மாறி மாறி பெருத்தும் சுருங்கியும் அமையலாம். ஒழுங்கு தப்பிய அமைப்புக்கு அடையாளமாகப் பலவிதத்தைக் காட்டலாம்.



இவ்வாறு எத்தனையோ வேறுபாடுடைய அடையாளக் குறிப்புக் களை விஷமயதிக்கு அமைக்கலாம்.

3) **மிருதங்கம்** : இந்த யதி அமைப்பில் முதலும் கடையும் சிறுத்து நடு பருத்து மிருதங்கம் போன்ற அமைப்பைக் காட்டும். இதன் அடையாளம் பின்வருமாறு அமையும்.



4) **வேதமத்யமம்** : என்பது உடுக்கையின் உருவைக் குறிப்பதாகும். இந்த யதியின் அமைப்பு முதலும் கடையும் பருத்து இடை சுருங்கியதாக இருக்கும். இதற்கு அடையாளம் இவ்வாறு அமையும்.



5) **கோபுச்சம்** : என்பது பசுவின் வால். இதன் தொடக்கம் பருத்து கீழே செல்லச் செல்லச் சுருங்கிக் காணப்படும். அவ்வாறு அமையும் யதியைக் கோபுச்சம் என்பர்.



6) **சுரோதோவகம் :** என்பது ஓடும் நதியைக் குறிப்பதாகும் அது தொடக்கத்தில் குறைந்து வரவர பருத்துப் பாய்வதாகும். அத்தகைய அமைப்புடைய யதியைச் சுரோதோவகம் என்று கூறுவர்.

இவ்வாறு அமைப்பை உருவகித்து ஆறு பிரிவாக யதியைப் பிரித்துள்ளனர்.

ஷட்யதி : யதியைப் பலவகையாகப் பிரித்துக் கண்ட இசை யறிஞர் ஷட்யதி என்பதைச் சிறப்பாகக் கருதினர். அதனைப் பதினைந்து பிரிவாகப் பகுத்துக் காட்டும் நுண்ணறிவைப் புலப் படுத்தி யுள்ளனர். அவை பின்வருவன :

1) சமவிஷமம்
2) சம மிருதங்கம்
3) சம வேதமத்யமம்
4) சம கோபுச்சம்
5) சம சுரோதோவகம்
6) விஷம மிருதங்கம்
7) விஷம வேதமத்யமம்
8) விஷம கோபுச்சம்
9) விஷம சுரோதோவகம்
10) மிருதங்க வேதமத்யமம்
11) மிருதங்க கோபுச்சம்
12) மிருதங்க சுரோதோவகம்
13) வேதமத்ய கோபுச்சம்
14) வேதமத்ய சுரோதோவகம்
15) கோபுச்ச சுரோதோவகம்

இந்த 15 யதிகளின் அமைப்பு முறை சீரிய சிந்தனைக்கு உரியதாகத் தோன்றுகிறது.

தாள வகைகள் :

தாளம் மாத்திரை அளவை அடிப்படையாகக் கொண்டு வரைமுறை செய்யப்படுகிறது. அதைப் பெரும்பிரிவாகத் தேசியம், மார்க்கம் என இருவகையாகப் பிரித்துள்ளனர்.

தேசியத்தை அனுதிருதம், திருதம், லகு ஆகிய மூன்று அங்கங்களைக் கொண்டு 35 தாளங்களாகப் பிரித்துள்ளனர். மார்க்கம் 7 அங்கப்பிரிவுகளை உடையது. அவை அனுதிருதம், திருதம், லகு குரு புலுதம், காகபாதம், திருதசேகரம் அல்லது லகு சேகரம் என்பன ஆகும். இவற்றை அடிப்படையாகக்கொண்டு 108 தாளம், 113 தாளம், 175 தாளம் என பல முறையாகப் பிரித்துக் காட்டுகின்றனர்.

லகு, திருதம், அனுதிருதம் ஆகியவற்றைக் கொண்டு தாளப்பிரிவுகள் செய்யப்படுகின்றன. இவை மூன்றையும் குறிக்கத் தனித்தனி அடையாளங்கள் உள்ளன. அவற்றை அறிதல் வேண்டும்.

லகு

திருதம்

அனுதிருதம்

முக்கியமான தாளப்பிரிவுகள் ஏழு. அவற்றுள் லகு, திருதம், அனுதிருதம், ஆகியவற்றின் இருப்பை அறிவது முறை.

1) துருவதாளம்

2) மட்டியம்

3) ரூபகம்

4) ஜம்பை

5) திருபுடை

6) அட

7) ஏகம்

ஏக தாளத்தில் லகு ஒன்றே இடம் பெறுவதையும் ஜம்பை தாளத்துக்கு மாத்திரம் அனுதிருதம் பயன்படுவதையும் காணலாம். லகு இன்றி தாள அமைப்பு இல்லை என்பதை ஏழு வகையான தாளங்களையும் பார்த்து நன்கு அறியலாம். ஏகதாளத்தைத் தவிர மற்ற அனைத்திலும் திருதம் இடம் பெற்றுள்ளது. ஆயினும் லகு நிறைந்துள்ள துருவதாளமே இசைஞர்களையும் சுவைஞர்களையும் நன்கு கவர்ந்துள்ளது.

லகுவின் எண்ணிக்கையைக் கொண்டு 7 தாளங்களையும் 5 சாதிகளாகப் பிரித்துள்ளனர். அவை வரும் முறையைக் காணலாம்.

1)	திரிஸ்ரம்	லகு எண்	3 (/ 3)
2)	சதுஸ்ரம்	,,	4 (/ 4)
3)	கண்டம்	,,	5 (/ 5)
4)	மிஸ்ரம்	,,	7 (/ 7)
5)	சங்கீர்ணம்	,,	9 (/ 9)

தாளவகைகளான ஏழையும் சாதிப்பிரிவுகளான ஐந்துடன் இணைத்துப் பெருக்கும் போது முப்பத்தைந்து தாளங்கள் தோன்றி விடுகின்றன.

தாள அமைப்பில் இந்த 35 தாளங்களும் மிகச் சிறப்பாக அனைவராலும் கருதப்படுவதாகும். இவை தவிர ஐந்து வகை கொண்ட பஞ்சதாளங்கள், 108 தாளங்கள் போன்ற பிரிவு களும் உள்ளன. இவை தவிர நவசந்திதாளம் போன்றவையும் உண்டு. இவை அனைத்தும் பெரும்பாலும் நாட்டியத்தேவை கருதி உருவாக்கப்பெற்றவை ஆகும். பாடலுக்கும் உதவும்.

பரத நாட்டியத்தில் தாளம் :

தாளம் இன்றி நாட்டியம் இல்லை. தாளக் கட்டுப்பாடு இல்லாதவர் நடனம் ஆடவே முடியாது. பரத நாட்டியத்துக்கு மூன்று விதமான தாளங்கள் நன்கு உதவும் தரமாக உள்ளன. அவை பஞ்சதாளம், நவசந்தி தாளம், நூற்றெட்டு தாளம் ஆவன. இவற்றிக்குச் சாதி பேதம் இல்லை.

இவை அங்கதாளங்களாகக் கருதப்படும். இவற்றுக்கு உரிய அடையாளங்கள் எல்லாம் மாத்திரைகளைத் தழுவியே நிற்கும். அங்கப்பிரமாணமான தாளங்களுக்குச் சூச்சுமமாகிய அச்சரங்களும் தூலமாகிய மாத்திரைகளும் முக்கியமாக அமைகின்றன.

பரத முனிவருடைய நாட்டிய சாத்திரம் நாடக நடிப்பிற்கு உதவும் படியாக அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. நடிப்பதற்கு உரிய அங்கங்கள் தனித்தனியாக அவற்றின் சிறப்புக்கூறுகள் தோன்ற விரிவாக விளங்கப்பெற்றுள்ளன. பாவம், ராகம், தாளம் ஆகியவை முறையே அபிநயம். சங்கீதம், நர்த்தனம் என்ற நிலையில் நாடகத்தின் சிறப்பு அங்கங்களாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

மூவகையான தாளங்களையும் தேசியகிரியை என்னும் அங்க அடையாளங்களால் செயல்படுத்த வேண்டும். நடனத் தொழில் முறைகள் தாளக்கட்டுக்குள் அடங்கியே செயலாக்க உருவம் பெறுகின்றன. அங்கப் பிரமாணத்தாளம் என்று இதனைக் கூறுவர். இந்த பெயரமைப்பைப் பார்த்தால் இதற்கு அச்சரம் எண்ணித் தாளம் போட வேண்டும் என்ற நிலை இல்லை என்பது விளங்கும். அங்கப் பிரமாணத் தாளங்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் உரிய ஜதிகள் அச்சரப்பிரமாண முறைப்படி வல்லுநர்களால் முன்பே நன்கு வகுக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றை வாயாற்சொல்லித் தாளங்களைப் போட்டால் போதும். இதுவே முறையாகக் கருதப்பட்டு வந்துள்ளது.

அங்கக் குறிப்புக்கள், ஜதிகள் ஆகியவைகள் நடனமாடுவதற்கு உரிய அடையாள அமைப்பாக அமைக்கப்பட்டு நடைமுறைக்கு வந்தவை என்பது நன்கு அறியத்தக்கதாகும். முன்பு பலவகையான நடனங்கள் ஆடப்பட்டுள்ளன. பேரணி, சிம்ம நந்தன சித்திர நாட்டியம் ஆகியவை முன்பே வகுக்கப் பட்டிருப்பதை அறிதல் வேண்டும். ஆயினும் இவை எவ்வாறு பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன என்பதையும் தெரிந்து அவற்றுக்குத் தக்கவாறு நடனம் ஆடுதல் வேண்டும். இன்றைய சூழ்நிலையில் முன்புள்ள தாளமுறைகள் எவ்வாறு அமைந்துள்ளன என்பதைத் தெரிந்து கொள்வது நல்ல பயனைத் தரும். பழைய தாள அமைப்புக்கள் இன்றைய சூழ்நிலையில் அறிய முடியாதன

வாக இருப்பதினால் அன்று எவ்வாறு நடனம் ஆடியிருப்பர் என்பதை உறுதிப்படுத்திக்கூற இயலாத நிலை உள்ளது.

ஜதி நடனத்துக்கு மிக முக்கியம். தோல் கருவிகளைக் கையாள்வோருக்கும் அது மிகச் சிறந்த கூறாக உள்ளது. அபிநயத்தை விடவும் நர்த்தனத்துக்குத் தாளம் சிறப்பாக அமைகிறது. அபிநயம் உள்ளத்தின் உணர்வைக் காட்டுவ தாகும். நர்த்தனம் உள்ளத்தில் எழும் ஆர்வத்தையும் பூரிப் பையும் சுவைபட விளக்குவது. இதற்குத் தாளம் உயிராக அமைகிறது. இசையை விடவும் நடனக் கலை தாளத்தைச் சிறப்பாக வேண்டுகிறது. தாளம் இல்லாமல் நடனம் இல்லை.

கருவிகளில் தாளச் சொற்கள் :

மத்தளம், தவில், கடம், கஞ்சிரா முதலிய தாள இசைக் கருவிகளில் தாளச் சொற்கள் முறையாக ஒலிப்பதை நிறைவு டன் கேட்கலாம். அவற்றை இசையுணர்வு மிக்கவர்கள் நன்கு அறியலாம். கேட்பது தாளத்தைக் காட்டும் ஒலியே ஆகும். ஆயினும் அது ஒரு சொல்லின் அமைப்பில் ஒலித்து காதுக்கு இனிமையாகக் கேட்பதை நுட்பமாக உணரலாம்.

எடுத்துக்காட்டாக 'தொம்' என்ற தாளக் குறிப்பை எடுத்துக் கொள்ளலாம். இது அனைத்துத் தாள இசைக்கருவி களிலும் மிகுதியாகக் கையாளப்படும் தாள ஒலியாகும். மத்தளம் அல்லது மிருதங்கத்தில் இடந்தலை அல்லது இடக் கண் பகுதியில் ரவையை நீருடன் கலந்து ஒட்டியிருப்பர். அதில் தட்டியவுடன் 'தொம்' என்ற தாள ஒலி எழும். அதே போன்று தவில் கருவியில் இடக்கண்ணில் (இடக்கரணை என்றும் கூறுவர்) ஒரு குச்சியால் தட்டி இந்த ஒலியை எழுப்புவர்.

தபேலாவிலும், டஸ்கா என்று அழைக்கப்படும் இன்னொரு கருவியிலும் 'தொம்' என்ற தாளச்சொல் சிறப்பாகக் காட்டப் படும். கஞ்சிராக் கருவியில் இடது கையினால் உடும்பு தோலை அழுத்தி வலது கையினால் தட்டும் போது இந்த ஒலி எழும் பும். சற்று அழுத்தமாகத் தட்டும்போது 'ஒலிக்கோர்வை' மிகுந்து 'தொம்' என்று கேட்கும். கடம் அடிக்கும்போது வாய்ப்புறத்தை மார்பில் பட்டும் படாமல் வைத்து கழுத்துப்

பகுதியைக் கையினால் குத்தி விடும்போது 'தொம்' ஒலி மிகத் தெளிவாகக் கேட்கும், எல்லா விதமான தாள இசைக் கருவி களிலும் அவற்றின் அமைப்புக்குத் தக்கவாறும் இயல்புக்கு ஒத்தும் தட்டி இந்த விதமான தாளக் குறிப்பு ஒலியை எழுப்பு வர். எல்லாத் தாளச் சொற்களையும் சரியாக ஒலித்துக் காட்டுவதில் கலைச் சிறப்பு அமைந்துள்ளது. அதில் இசைத் திறன் புலப்பட்டுக் கவிஞனின் சிறப்பை வெளிப்படுத்தும்.

கொன்னக் கோலின் தனித்தன்மை :

எந்தக் கருவியும் இன்றி தாள இசைத் திறமையுடை யோர் தம் வாயினால் தாளக் கட்டுச் சொற்களைச் சரியாக ஒலித்துக் காட்டுவதைக் கொன்னக் கோல் என்று கூறுவர். தாள நுட்பமும், தாளச் சொற்களின் முறையமைப்பும் சரியாகத் தெரிந்தவர்களால் தான் கொன்னக்கோல் கலையை வளர்க்க வும் வாயால் சொல்லவும் முடியும். பழைமையான இந்தக் கலைக்கு நல்ல பெருமையும் உயர்வும் உண்டு என்பது உறுதி. இது எளிது என்று யாரும் கருத முடியாது.

'தக்கிடதக தரிகிடதக
தக்கிடதக தரிகிடதக'

என்ற தாளச் சொற்கள் விரைவாக (துரித காலத்தில்) சொல்ல வேண்டியவை. அவ்வாறு கூறினால்தான் அது வளமாகவும் இசைக்குத் தாளமாகவும் அமையும். அவ்வாறு அது வளமாக அமையாவிட்டால் இத்தகையத் தாளச்சொற்களைக் கையாள் வதற்குக் கடினமாகவே அமையும். கையாளும் போதுதான் இதன் பெருமை விளங்கும்.

தாளத்துக்கு உரிய சொற்கட்டுகளை வாயால் சொல்லும் போது தாளத்தின் கால அளவு மனத்தில் உறுதியாகும். பல விதமான கற்பனைப் பிடிகளும் எடுப்புகளும் மனத்தில் தோன்றி இசைக்கலை வளமடைய உதவும். நுணுக்கமான தாள வாத்திய பிடிகள் இசையின் வனப்பைப் பெருக்கும் தரமாகப் பிறக்கும். நல்ல மெருகுடன் ஜதிகள் வெளிப்படும். அது நடனக் கலையில் புதுமைகளைப் புகுத்த வழி செய்யும். தாளத்திறமையைப் புலப்படுத்தும் சிறந்த வாயிலாகக் கொன்னக் கோல் விளங்குகிறது.

சந்தப்பாடலும் தாளமும் :

இசையறிவு மிக்கவர்களையும் இலக்கிய நயம் உணர்வோரை யும் இணையாகக் கவரும் தன்மை சந்தப்பாடலுக்கு உண்டு. சந்தம் என்பது இனிமையான இசையமைப்புடன் கூடிய தாளக் கவர்ச்சிமிக்க பாடல்நடையாகும் சந்தம் பல வகையாக அமையும். அதில் அமைந்துள்ள இடை நடையின் போக்கு அனைவரையும் கவரும் தன்மை உடையது ஆகும்.

தமிழில் பலர் சந்தப் பாக்களைப் பாடி புகழ் பெற்றுள்ளனர். அவர்களுள் மிகச் சிறந்தப் பாடல்களைப் பாடிச் சிறந்தவர் அருணகிரி நாதர் ஆகும். அவர் பாடிய திருப்புகழ். காலத்தை வென்ற கவி நலமும் ஞாலத்தைக் கவரும் தாளக்கட்டும் உடை யது என்பது உண்மை. முருகன் தடுத்து ஆட்கொண்ட அழகு, அலங்கார வகுப்பு, வேல் வகுப்பு, போர்ப்பரணி, வெற்றிக் கொற்றம் போன்ற அனைத்தும் கேட்டவர் பிணிக்கும் தர மானவை.

சந்தப்பாடல் இலக்கிய வகையில் சற்று முக்கியமான அமைப் பைக் கொண்டு விளங்குகின்றது. பலவகைத்தாள இயல்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவை இயங்கும். திருப்புகழிலுள்ள சந்தப்பாடல்களைப் பாடும்போது கரடுமுரடான மலையில் ஏறுவது போன்ற உணர்வு தோன்றும். ஆனால் அதிலிருந்து வெளிப்படும் சுவை மலைமீது அமர்ந்துள்ள இறைவனின் அருளைப் போன்று இனிக்கும்.

சந்தப் பாடல்களைப் பாடுவது கடினம். கேட்பது மிக்க இன்பத்தைத் தருவதாகும். நூற்று எட்டு தாளங்களுக்கும் இயன்ற அளவில் இனிமையான பாடல்கள் திருப்புகழில் இருப் பதாகக் கூறுவர். ஆனால் இன்ன பாடல் இன்ன தாள அமைப்புக்கு ஒத்தது என்று இன்னும் சரியாக யாராலும் கூற முடியவில்லை. இசைக்கலைஞர் முயன்றால் அவற்றை உறுதிப் படுத்திக் காட்ட முடியும்.

கொன்னக்கோல் பயிற்சி மிக்கவர்கள் திருப்புகழிலுள்ள சந்தப்பாடல்களின் தாள அமைப்பை எளிதாகக் கண்டறிய முடியும் என்றுகருதலாம். கொன்னக்கோல் தரும் ஆதிவரிசைகள்

தாளங்களைக் கண்டறிய உதவும். சந்தம் வழிகாட்ட மறுத்தால் . திருப்புகழ் பாடுவது அரிது என்னும் கூற்றை இங்கு பொருத்தி உண்மை காண முயலலாம்.

தாளத்தை விளக்கும் நூல்கள் :

தாளத்தைப் பற்றி நன்கு அறிந்த இசை வல்லுநர்கள் அதை விளக்கிப் பல நூல்களை எழுதியுள்ளனர். அடியார்க்குநல்லார் தன்னுடைய சிலப்பதிகார உரையில் பல இசை நூல்களைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அக்காலத்தில் இசைக் கலைஞர் பயன்படுத்திய தாளங்களின் இயல்புகள் அவற்றில் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளன. தாள வகையோத்து, தாள சமுத்திரம் ஆகியவை அக்காலத்தில் இருந்ததாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

தாள சமுத்திரம் வெண்பாவால் இயன்றது. இது தஞ்சை சரஸ்வதி மகால் நூலகத்தில் காணப்படுகிறது. தாளவகை யோத்து சூத்திர அமைப்பில் தாளவிதிகளைக் கூறும் தனிச் சிறப்புமிக்க நூலாகும். இதிலுள்ள சில சூத்திரங்களை அடியார்க்கு நல்லார் தன்னுடைய உரையில் மேற்கோள் காட்டியுள்ளார்.

இவை தவிர நூற்றெட்டு மாத்திரைத் தாளக் கலிவெண்பா என்ற நூல் அச்சாகி வெளி வந்துள்ளது. சச்சபுட வெண்பா என்ற நூல் நேரிசை வெண்பாக்களால் ஆனது. இதில் சச்சபுடம் முதலாகப் பெத்தாபரணம் இறுதியாக நூற்றுப்பதிமூன்று தாளங்களின் இலக்கணம் விளக்கப்பட்டுள்ளது. பாடல்கள் தாளங்களின் எண்ணிக்கையைக் கூறுவது இதன் சிறப்பாகும். பாடல்களின் முடிவில் தாளங்களின் எழுத்தும், மாத்திரையும் கணித அமைப்பில் தனித்தனியாகக் குறிக்கப் பட்டிருப்பதைக் காணலாம். இவற்றைக் கொண்டு தாளங்களின் அமைப்பை முறை மாறாது கண்டறிய வேண்டும்.

தாள அமைப்புக்கு முதன்மையாக விளங்கும் ஐந்து தாளங்களின் பெயர்கள் தரப்படுகின்றன. அவை முறையே,

1) சச்சபுடம்
2) சாசபுடம்
3) சட்விதா
4) சம்பொற்கொட்டம்
5) உத்கடிதம்

இந்த ஐந்து தாளங்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டே மற்ற தாளங்கள் அமைந்துள்ளதாகக் கூறப்படுகின்றன. ஆகையினால் இவற்றை முதன்மைத் தாளங்களாகக் கருது கின்றனர். இவற்றுக்கும் இப்பொழுது நடைமுறையிலிருக்கும் ஐவகைத் தாளச்சாதிகளுக்கும் தொடர்பு உள்ளதா என்று அறிய வேண்டும். இந்த ஐந்து முதன்மைத் தாளங்களையும் இறைவனே முறைப்படுத்தித் தந்துள்ளதாக அக்கால நம்பிக் கைக்கு ஏற்றவாறு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

இந்த ஐந்து தாளங்களையும் தவிர ஏனைய நூற்றெட்டு தாளங்களும் முத்தமிழ் வித்தகரான அகத்திய மாமுனிவரால் உரு வாக்கி விரிக்கப்பட்டதாக ஒவ்வொரு பாடலிலும் குறிக்கப்படு கிறது. இசை இறையின் தொடக்கமாக அமைந்தது என்றும் அதனை அறிஞர் விரித்து முறைப்படுத்தியுள்ளனர் என்பதும் தமிழர் எண்ணம். நுண்பொருள் மனித அறிவுக்கு மிக்கதாக அக்காலத்தில் கருதப்பெற்றுள்ளது என்பதை இந்த நம்பிக் கையின் வாயிலாக அறியலாம்.

சச்சபுட வெண்பாவை வரதுங்கபாண்டியரின் மகன் வரகுண ராமன் என்பார் கி. பி. 1613 ஆம் ஆண்டிலோ அதற்குச் சற்றுப் பின்னரோ இயற்றி இருக்கலாம் என்று கருதுகின்றனர். இந்நூலிலுள்ள வெண்பாப்பாடல்கள் எளிமையான அமைப் புடன் காணப்படுகின்றன. அதன் இறுதிப்பாடலான,

'பெத்தா பரணம் பிறங்குகணை மின்கோலே
தித்தாவி மாத்திரையும் அஞ்சே-முத்தாலந்
தோன்றுமுனிதாளம் சொல்நூ ற்றுப் பத்துடனே
மூன்றும் முசிந்தது முற்று'

என்பதாகும். இதன் வாயிலாக அக்காலத்தில் பழக்கத்திலிருந்த தாளங்கள் நூற்றுப்பதிமூன்று என்று அறியலாம்.

சச்சபுடவெண்பாவில் அந்தரக்கிரீடை, மல்லிதாளம், அனங்கம், தீபகம், விஷமதாளம், நந்திதாளம் ஆகியவை இடம் பெறவில்லை. ஆனால் இவை தாளக் கலிவெண்பாவில் காணப் படுகின்றன. ஆகையினால் இந்த நூல் தாளக்கலிவெண்பாவுக்கு முந்தியதா எனக் கருதவும் இடமுள்ளது. 108 தாளங்கள் வகுக்கப் பெற்ற பின்னர் இசைக்கலைஞர் தங்கள் கற்பனைத் திறனால்

புதிதாக அமைத்த தாளங்கள் ஐந்தைக் கூட்டிச் சேர்த்துக் கூறிய பிந்திய நூலாகச் சச்சபுட வெண்பாவைக் கருதவும் இடமுள்ளது

கலிவெண்பாவில் இல்லாத காருதி, அந்திமுட்டிகை, சங்கை, மதி ஆகிய நாலு தாளங்களும் சச்சபுட வெண்பாவில் உள்ளன. இதன் காரணத்தைச் சிந்திக்க வேண்டியதாக உள்ளது. கலி வெண்பாக் காலத்துக்குப் பிந்தியதாயின் இத்தாளங்களைக் குறிப்பிட்டிருக்க வேண்டும். இடமாற்றம், பயில்வின்மை கருதி இத்தாளங்கள் விடுபட்டு போயிருக்குமா என்றும் சிந்திக்கலாம்.

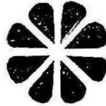
மேலும் சில வேறுபாடுகளையும் இரு நூல்களுக்கிடையே காண முடிகிறது. சச்சபுடம் ஜெயதாளத்துக்கு 9 மாத்திரை என்று கூறும்போது கலிவெண்பா 10 என்று கணக்கிடுகிறது. திஸ்ரவர்ணம் என்ற தாளத்துக்கு ஆறு மாத்திரை என்று சச்ச புடம் கூறும்போது கலிவெண்பா 5½ என்று சொல்கிறது. இவ்வாறு பல வேறுபாடுகள் இரு நூல்களுக்கு இடையே காணப்படுகின்றன. இத்தகைய பல வேறுபாடுகளுக்குக் காரணம் இசைக்கலைஞர் தாளங்களில் கால அளவை வேறு வேறாகக் கருதி அவற்றுக்குத் தக்கவாறு பாடல்களைப் பாடியிருப்பர் என்று கருதுவதற்கு இடம் உள்ளது. கலையமைப்பையும் அவற்றைக் கையாளும் முறையை யும் இடத்துக்கிடம் மாற்றியுள்ளதினால் இததகைய வேறு பாடுகள் காணப்படுவதாகக் கருதலாம்.

மிகப் பழங்காலத்திலேயே தமிழர் இசைத்தமிழ் பயிற்சியுடன் இருந்தனர் என்பதற்கு அகத்தியருடைய பழைய இலக்கண நூல் நல்ல சான்றாகும். அந்நூல் பண்டைத் தமிழரின் இசைச் செய்திகள் பலவற்றைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டியுள்ளது. இதிலிருந்து பண்டைத் தமிழகம் இத்தகைய கலைகளுக்கு நல்ல ஆதரவு கொடுத்து வந்ததாக அறியலாம்.

தஞ்சை சரஸ்வதி மகாலில் தாள சாஸ்திரம் என்னும் நூல் இருக்கிறது. இது தாளங்களின் பழக்கத்தைக் காட்டும். பாண்டிச்சேரியிலுள்ள பிரஞ்சு இந்தியக்கலைக் கழகத்தில் இசை நூல், தாளவரிசை, தாள சமுத்திரம், இசை நூல், பண் விளக்கம் ஆகிய இசை நூல்கள் அச்சாகாத சுவடிகளாக இருக்கின்றன.

இன்றைய நிலையில் தாள சமுத்திரம், சச்சபுட வெண்பா, தாளமும் அனுபவமும், தாள தீபிகை ஆகிய நூல் அச்சுருவில்

கிடைக்கின்றன. வடமொழி நூல்களான சங்கீத ரத்னாகரம், ஆதிபரதம், குகேச பரதார்ணவம் ஆகியவை குறிப்பிடும் செய்திகள் தமிழிசை விதிகளுக்குப் பெரும்பாலும் ஒத்துக் காணப் படுகின்றன. பரத சாஸ்திரம் தாளங்களைப் பற்றி அறிய உதவும் வடமொழி நூலாக அமைகிறது. இத்தகைய நூல்கள் கூறும் கருத்துக்களை நன்றாக அறிந்து தாளங்களை இசைக்குத் தக்கவாறு பயன்படுத்த வேண்டும்.



வாத்திய மரபு



சுவடி நூற்கள் : பழம்பெரும் நூற்கள் அனைத்தும் சுவடியாகவே முதலில் எழுதப்பெற்றுள்ளன. பண்டைத் தமிழ் நூல்கள் பனை ஓலைச் சுவடிகளாகப் பன்னெடுங் காலம் வாழ்ந்த பின்னரே அச்சு நூற்களாக இன்று புனைகோலம் கொண்டு விளங்குகின்றன. ஓலைச் சுவடிகள் குறிப்பிட்ட ஆயுளளவைக் கொண்டவை என்பதை அனைவரும் அறிவர். சிதலுக்கு இரை ஆகாமல் சுவடிகளைக் காத்துக்கொண்டாலும் காலக்கரையான்களின் அரிப்பிலிருந்து அவை தப்பிப் பிழைப்பது அரிது. ஆகையினால் அவற்றைத் திருப்பித் திருப்பி எழுத வேண்டிய தேவை ஏற்படுகிறது.

ஒருமுறை எழுதப்பட்ட சுவடி சரியான முறையில் பாதுகாக்கப்பட்டால் சுமார் நானூறு ஆண்டுகள் வரை படிக்கும் நிலையில் வாழும் என்பது சுவடிக் காப்பாளர்களின் முடிவு. ஆனால் அதற்குள் அதற்கு எத்தனையோ வழிகளில் அழிவு வருவதற்கு வாய்ப்புக்கள் உள்ளன. அத்தகைய அழிவு நிலைகளைக் கடந்து வாழும் அரிய நூற்களாகப் பண்டை இலக்கிய படைப்புக்களைக் கருத வேண்டும். இவ்வாறு காலமும் கடந்து கையெழுத்தும் வேறாகி நூல்கள் வாழ்க்கைப் பயணம் மேற்கொள்ளும் போது சிற்சில மாற்றங்கள் ஏற்படுவதற்கு வாய்ப்புக்கள் உள்ளன.

பாடபேதம். இடைச்செருகல் முதலியவை காணப்படுவதற்கு இவை காரணமாக அமைகின்றன. காலக் கடப்பால் கருத்துக்கள் மாறி இடைச்செருகலுக்கு வழி அமைந்து விடுகிறது. படி எடுப்போரின் கவனக் குறைவால் வழுக்கள் நுழைந்து விடுகின்றன. பின் வருவோர் பாவுக்கு அமைதியாகும் பாடபேதங்களைத் தங்கள் தங்கள் அறிவுக்கும் எண்ணங்களுக்கும் தக்கவாறு புகுத்தி விடுகின்றனர்.

அறிவு நுட்பமும் அனுபவ விளக்கமும் மிக்க ஆய்வு அறிஞர் இலக்கண விதிகளை ஆக்கமான கருத்துரைகளாக அள்ளித் தந்துள்ளனர். இலக்கணம் என்பது மொழிக்கு மட்டு

மின்றி கலைகளுக்கும் உண்டு என்பதைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். இத்தகைய விதிகள் மனப்பாடம் செய்து பின் பற்றப்பட வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் உருவாக்கப்பட்டவை. ஆகையினால் அந்த விதிகள் செறிவாகவும் சொற்குறைவாக வும் சமைக்கப் பெற்றுள்ளன. மனப்பாடம் செய்வதற்கு ஏற்ற முறையில் இனிமையும் எளிமையும் கொண்டு விளங்கு கின்றன. அவற்றைச் சூத்திரங்கள் அல்லது நூற்பாக்கள் என்று கூறுவார்கள்.

பெரும்பாலும் பண்டைக்கால அறிஞர் அனைவரும் இத் தகைய இலக்கண நூற்களை முழுமையாகப் படித்து மனப் பாடம் செய்து விடுவர். ஆகையினால் அந்த விதிகள் அவர் களுக்கு எந்தச் சமயத்திலும் உதவும் மனப்பதிவுகாக அமை கின்றன. படித்த சுவடிகள் கைமாறினாலும் மனப்பதிவுகள் வேண்டும் போது கைகொடுக்கின்றன. மாணாக்கர்களுக்கு மனப்பாடத்தைக் கொண்டே விதிகளை விளக்கியிருப்பர் என்று கருதலாம். இத்தகைய பல நூல்களைப் படித்த அறிஞர்களின் விளக்கம் கருத்துக் கலவைகளாக அமைவது இயல்பு.

மனப்பாடமாக இருக்கும் விதிகளையும் சுவடிவுருவில் எழுத வேண்டிய தேவை ஏற்படும் போது முன்னர் எழுந்த பன்னூல் விதிகளின் கலவையாக ஒரு புதுநூல் தோன்றும் நிலை ஏற்படுகிறது. காலக் கடப்பில் இத்தகைய நூற்கள் தனி நூல் களாகி விடும் வாய்ப்பும் உள்ளது. தேவைக்கு அவை உதவி னாலும் ஆய்வுக்குச் சிக்கலாகவே தோன்றுகின்றன.

இத்தகைய சிக்கல் இலக்கிய நூல்களில் ஏற்படும் வாய்ப்பு மிகக் குறைவு. ஆனால் கலை இலக்கணங்களில் மிகுதியாக ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது. ஒரு பகுதிக்கு உரிய விதிகளை இரண்டு முறையில் தரும் ஏட்டுச்சுவடி உள்ளது. இரு முறையில் ஒன்றைப் பற்றி ஒரே நூலில் கூற வேண்டிய தேவை இல்லை இந்தச்சுவடியை எழுதிய ஆசிரியர் இரண்டு முறைகளையும் கற்றறிந்தவராக இருந்திருக்க வேண் டும் என்று கருதலாம். இத்தகையச் சுவடிகளை ஆய்ந்து காண வேண்டும் என்று விரும்புவோருக்கு இத்தகைய நிலை சிக்கலைத் தோற்றுவித்து விடுகிறது.

கருத்துச்செறிவாக விளங்கும் பழங்காலக் கலை இலக்கண நூல்களை இடைக்காலத்தில் ஏட்டில் எழுதும்போது பலவித மான சேர்க்கைக்கு உரியதாக்கி உள்ளனர் என்று தோன்று கிறது. உலகியலும் கலையியலும் இணைந்து சிறந்துள்ள பண்டை நூல்களில் இறையியல் இடைக்காலத்தில் மிகுதியாகப் புகுந்து இருக்கிறது என்று கருதுவதற்கும் இடம் உள்ளது. இதனால் கருத்துக் கோவை சிதறிப் பின்னமாக்கப்பட்டுள்ளது.

ஒரே நூலைப் பலர் சுவடிகளாகக் கையெழுதி இருக்க வேண்டும். அவ்வாறு எழுதுவோரின் காலம், இடம், கருத்து ஆகியவை மாற்றம் கொண்டவைகளாகத்தான் இருக்கும். அந்த மாற்றங்களுக்கு த் தக்கவாறு கருத்துக்கள் இடைநுழைப் பாகி உள்ளன என்ற எண்ணமும் ஏற்படுகிறது. சுவடி பெயர்த்து எழுதுவோரின் சமயக் கருத்துக்கள் இடையிடையே ஊடாடி விடுவதையும் காண முடிகிறது. மூலநூல் கருத்துக் களுடன் தன் முனைப்புக் கருத்துக்களையும் உறவாடச் செய்வ தினால் இத்தகைய நிலை ஏற்படுகிறது.

சுவடிவுருவில் கிடைக்கும் பழமையான நூல்களைப் பதிப் பிக்க விரும்புவோர் இந்தக் கருத்துக்களை மனத்தில் கொண்டு தங்கள் பணியைச் செய்ய முயலவேண்டும். சண்டும் சருகும் மண்டியிருந்தாலும் அதற்குள் மறைந்து கிடக்கும் கனி மிகவும் சுவையானது என்பதை மறந்து விடக்கூடாது. அதனை எடுத்துக் காட்டுவது சிறப்பான பணியாகும். 'வாத்திய மரபு' என்ற பெயருடன் சுவடியாக இதுவரை நிலைத்துள்ள நூலைப் பற்றிச் சிந்திக்கலாம்.

சுவடி கிடைத்த வரலாறு :

உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம் தமிழ்ச் சுவடிகளைச் சேகரிக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டபோது குமரி மாவட்டத்தி லிருந்து பல சுவடிகள் கிடைத்தன. தெங்கம் புதூர் பகுதியைச் சார்ந்த உசரவிளை ஊர் நா. அரிகிருஷ்ண நாடார் வீட்டிலிருந்து மூன்று சுவடிகள் வந்து சேர்ந்தன. அவற்றுள் ஒன்று தமிழர் இசைக் குறிப்புக்களை உடைய 'வாத்திய மரபு' என்புதை நிறுவனச் சுவடிக் காப்பாளர் கண்டறிந்தார். அதனைப்பதிப் பிக்க வேண்டும் என்று இயக்குநர் விரும்பினார். ஆகையினால்

அந்தச் சுவடியை ஆய்வுக் கண்ணோட்டத்துடன் பதிப்பித்து வெளியிட வேண்டும் என்ற முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது.

இப்படி ஒரு தமிழ் இசைநூல் சுவடி உருவில் தன்னுடைய வீட்டில் இருக்கிறது என்பது மிருதங்கப் பயிற்சியுடைய அரி கிருஷ்ண நாடாருக்குத் தெரியாது. இந்தச் சுவடி அவருடைய தந்தையார் அ. நாராயணப்பெருமாள் நாடார் என்பவரால் சுசீந்திரம் ஊரிலிருந்து மிருதங்கப் பயிற்சிக்காகப் பெறப் பட்டது என்பதை தொண்ணூற்று இரண்டு வயதுடைய பெரி யவர் சி. இராமசாமி நாடார் என்பாரின் வாயுரையால் அரிய நேரிட்டது.

குமரி மாவட்டத்தில் இசைக்குப்பெயர் பெற்ற இடமாகச் சுசீந்திரம் விளங்குகிறது. அங்குள்ள தாணுமாலய சுவாமி கோயிலில் இசை நிகழ்ச்சிகள் மிகச் சிறப்பாக இன்றுவரை நடந்து வருகின்றன. மிருதங்கச் சக்கரவர்த்தி என்று புகழப் படும் சுப்பையா பிள்ளை தோன்றி வளர்ந்த இடம். அங்கு மிருதங்கம் செய்வோர் காலங்காலமாக வாழ்ந்து வருகின்றனர். தாள வாத்திய கருவி இசையில் சிறந்தவர்கள் வாழும் ஊரில் 'வாத்தியமரபு' போன்ற தாள இசைச் சுவடிகள் இருப்பது வியப்பில்லை. அங்கு வாழும் மிருதங்கக் கலைஞருக்கும் உசர விளை நாராயணப் பெருமாள் நாடாருக்கும் மிக அணுக்கமான தொடர்பு இருந்துள்ளது.

கிடைத்திருக்கும் சுவடிக்கும் சுசீந்திரம் ஊருக்கும் தொடர்பு இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதற்கு இந்த நூலில் சில அகச் சான்றுகள் உள்ளன.

சுவடிகளில் ஒரு பகுதியை எழுதி முடித்ததும் விருப்புத் தெய்வங்களின் துணை நாடுவது வழக்கம். இந்தச் சுவடியில் 'தாணுநாதர் துணை' என்ற தொடர் குறிக்கப்பெற்றுள்ளது. 'தாணு' என்பது சுசீந்திரத்தில் கோயில் கொண்டுள்ள தாணு மாலய சுவாமியைக் குறிப்பதாகும். தாளச் சேர்மானம் என்ற பகுதியில் இடம்பெற்றுள்ள ஒரு பாடலில்,

'திட்ட முடனே சிவிந்தைப் பரஞ்சோதி
மட்டயத்தின் பேர்வகுத்தார் தாம்' (பா.71)

என்று வருகிறது. இதில் வரும் 'சிவிந்தை' என்பது சுசீந்திரத்தைக் குறிப்பதாகும். இன்றும் அந்த ஊரைச் சிவிந்தைப்பதி என்று கூறும் பழக்கம் உள்ளது. 'பரஞ்சோதி' என்பாரின் குடும்பம் இசைப்புலமை பெற்று அங்கு விளங்கி இருக்கிறது.

தாளக் கருவிகளை இயக்கிப் பழகுவதற்குக் 'கவுத்துவம்' என்ற வாய்பாடுகளே அமைப்பது வழக்கம். பொதுவாக அவற்றை விருப்பத்தெய்வங்களின் துதிகளாக அமைப்பதைக் காணலாம். இந்த நூலில் அவ்வாறு காணப்படும் கவுத்துவங்களில் ஒன்று 'தாணுமால் சுவாமி கவுத்துவம்' ஆகும். ஏடு பெயர்த்து எழுதுவோர் எந்தெந்த இடத்தைச் சேர்ந்தவராக இருப்பாரோ அந்தந்த இடத்துக்கு உரிய தெய்வங்களைப் போற்றிப் பாடல்களையும் பாடங்களையும் சேர்ப்பதைக் காணலாம். இந்தச் சுவடியை எழுதியவர் சுசீந்திரத்தைச் சேர்ந்தவராக இருக்க வேண்டும்.

'சிவிந்தைப் பரஞ்சோதி' (பா.71) என்ற குறிப்பைக் காணின் பரஞ்சோதி என்பார் ஒரு சிறந்த இசைக் கலைஞர் என்று தோன்றுகிறது. இவரால் இந்தச் சுவடி பெயர்த்து எழுதப் பெற்றதா என்பது சிந்திக்க வேண்டிய ஒன்றாக உள்ளது. எவ்வாறாயினும் இந்தச் சுவடி சுசீந்திரத்தில் இருந்து உசரவிளை ஊருக்கு வந்தது என்பது உறுதி.

நூலின் பொதுத்தன்மை :

கிடைத்துள்ள சுவடி ஒரு தனி நூல் என்று கருதத்தக்க அளவில் இல்லை. மிகப் பழங்காலத்தில் தமிழில் எழுதப் பட்டுள்ள தாள இசை நூல்களிலுள்ள சூத்திரங்களும் உள்ளன. ஏடு பெயர்த்து எழுதியோர் இடத்துக்கு இடம் சேர்த்த வாழ்த்துப் பாடல்களும் உள்ளன. விதிகளைச் சூத்திரங்கள், நேரிசை வெண்பாக்கள், கலி வெண்பாக்கள், பஃறொடை வெண்பாக்கள் ஆகியவற்றில் இந்நூல் தருகிறது.

சில விளக்கப் பகுதிகள் ஆசிரிய விருத்தங்களாக எழுதப் பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் இசை விதிகள் இடம்பெறவில்லை. சில வெண்பாக்கள் மதுரையில் உள்ள சொக்கநாதரைப் புகழ்ந்து பாடுகின்றன. அவற்றைப் பார்க்கும்போது மதுரையிலுள்ள ஒருவர் மூல நூலை சுவடியிலிருந்து படியெடுத்துத்

தந்திருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது. மதுரைச் சுவடியைப் பார்த்து சுசீந்திரம் இசைக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த ஒருவர் திரும்ப எழுதியிருக்க வேண்டும். படியெடுப்போர் தங்கள் தங்கள் பங்குக்குப் பாடல்களைச் சேர்த்துள்ளதாகத் தோன்று கிறது.

இச்சுவடியில் வாத்திய மரபு, தாள சமுத்திரம், கண்ட தாளக் கோவை, சங்கீத சாகரம் போன்ற பழமையான நூல்களிலுள்ள பாடல்கள் உள்ளன. இவற்றைத் தவிர பல்வேறு கவுத்துவங்கள், தாள பேத வகைகள், மிருதங்கம், தவில், முரசு, நாதசுவரம் முதலிய கருவிகளின் விளக்கங்களும் தரப்பட்டுள்ளன.

தாளங்களைப் பற்றிய செய்திகள் இந்நூலின் தனிச்சிறப்பாக அமைகின்றன. பழங்காலம் தொட்டு தமிழ் நாட்டில் பழக்கத் திலிருந்த நூற்றெட்டு தாளவிதிகள் மிகச்சிறப்பாகத் தரப்படு கின்றன. முன்பகுதியில் ஒரே கலிவெண்பாவில் நூற்றெட்டு தாளங்களின் பெயரும் மாத்திரையும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. பிற்பகுதியில் நூற்றெட்டு சூத்திரங்களாக இவை தரப்படுகின்றன. இரண்டும் இருவேறு இசை நூல்களில் உள்ளவை என்று தோன்றுகிறது. ஆனால் மிகப் பழமையான நூல்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பது தெளிவு. சூத்திர அமைப் பும் கலிவெண்பா அமைப்பும் அவ்வாறு கருத இடம் தருகின்றன.

சுவடியிலுள்ள காப்புச் செய்யுளில் (பா. 1)

'நாரதன்பாணி மேவி விதையுரைப்பேன் விண்டு' என்று ஆசிரியர் கூறுகிறார். நாரதர் பண்டை இசை நூல் ஆசிரியர் என்பதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் சான்று உள்ளது. இசைத் தமிழ் நூலாகிய பெருநாரை, பெருங்குருகும் பிறவும் தேவ விருடி நாரதன் செய்த பஞ்ச பாரதியம் முதலாவுள்ள தொன் னூல்கள் இறந்தன என்பது அடியார்க்கு நல்லாரின் சிலப்பதி காரப் பாயிரவுரைப் பகுதியாகும். இந்த நாரதருடைய பாணியைப் பின்பற்றி வாத்திய மரபு எழுதப்பட்டதாகக் கருதலாம். பஞ்ச பாரதியத்தின் ஒரு பிரிவாக வாத்திய மரபு இருந்திருக்கலாம்.

வாத்திய மரபுச் சுவடியில் ஏழு சுரத்துக்குப் பேராகச் சொல்லப்பட்டுள்ள பாடலும் (பா. 238) துளைக் கருவியைக் குறிப்பிடும் பாடலும் (பா. 240) தெய்வ சிகாமணிக் கவுண்டரால்

பதிப்பிக்கப் பெற்றுள்ள 'பஞ்சமரபு' நூலில் இசை மரபுப் பகுதியின் உட்பிரிவான வங்கிய மரபில் முறையே 28, 23 எண்களுள்ள பாடல்களாக அமைந்துள்ளன. இதிலிருந்து பஞ்சமரபுக்கும் வாத்தியமரபுக்கும் ஏதோ ஒரு நிலையில் கொடுக்கல் வாங்கல் இருந்துள்ளதை அறியலாம்.

வாத்திய மரபில் தமிழ் முனிவராகிய அகத்தியர் பற்றிய குறிப்புக்கள் உள்ளன.

'தமிழ் முனிவன் சம்பையெனுந் தாளந் தனிலுரைத்தான்' (பா. 64) என்றும்,

'மாத்திரை மூன்றாய் வகுத்தான் மலைமுனிவன்' (பா. 65) என்றும் வருகின்றன. அகத்தியருக்கும் பண்டைத் தமிழிசை. நூல்களுக்கும் மிகுந்த தொடர்பு உறுதியாக இருந்துள்ளது. குறுமுனியிடம் பாடம் கேட்ட சிகண்டியின் வழிவந்த சாரகுமரன் 'இசை நுணுக்கம்' என்ற நூலை எழுதியதாக அடியார்க்கு நல்லாரின் பாயிரவிளக்க உரை கூறுகிறது. அதே போன்று யாமளேந்திரர் இந்திரகாளியத்தையும், அறிவனார் பஞ்சமரபையும், ஆதிவாயிலார் பரத சேனாபதியத்தையும் இசைத் தமிழுக்கு உரிய நூல்களாக்கிப் படைத்துள்ளனர். தமிழ் முனிவருடைய இசைக் கருத்துக்கள் அனைத்து நூற்களிலும் இருந்திருக்க வேண்டும். அவ்வாறே வாத்திய மரபிலும் காணப்படுகின்றன.

இதனைக் கொண்டு வாத்திய மரபின் பழமையை அறியலாம். அக்காலத்திலுள்ள மிகப் பழமையான இசை நூல்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் அடியார்க்கு நல்லார் வாத்திய மரபு பற்றி எதுவும் எழுதவில்லை ஆயினும் இதன் பழமை மறுப்பதற்கு இல்லை. ஆகையினால் வாத்திய மரபு அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ள ஏதாவது ஒரு நூலின் பகுதியாக இருந்திருக்கலாம் என்று கருதுவதற்கு இடம் உள்ளது. வாத்திய மரபின் காப்புச் செய்யுள் தரும் குறிப்பைக் கொண்டு சிந்திப்பதாயின் இந்த நூல் நாரதரின் பஞ்சபாரதியத்தின் ஒரு பிரிவைச் சார்ந்து எழுதப்பெற்றிருக்க வேண்டும் என்று கருதலாம்.

வாத்திய மரபுச் சுவடியின் ஒரு பகுதியாக அமைந்துள்ள 'தாள சமுத்திரம்' தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் வெளியீடு எண். 50 ஆகவுள்ள 'தாள சமுத்திரம்' என்ற நூலின் ஒரு பாகமாக உள்ளது. பாடல்கள் பெரும்பாலும் ஒத்திருந்தாலும் சிற்சில மாறுதல்களும் காணப்படுகின்றன. ஆகையினால் இரண்டுக்கும் உரிய மூலநூல் வேறு ஒன்றாக இருந்திருக்கலாமோ என்ற எண்ணம் எழுகிறது.

சுவடிவுருவில் இருந்த வாத்திய மரபைப் பற்றி கருத்து தெரிவிக்கும் சுவடி இயல் வல்லுநர் மு. கோ. இராமன் 'இந்நூலை ஆராய்ந்து பார்த்தால் இப்போது அச்சில் உலாவும் தாள நூல்களின் மூலநூல்களுக்கு இச்சுவடி ஒரு கால் மூலமாக இருக்கலாம் எனத் தோன்றுகிறது' என்று சுவடிகள் தரும் சுவை - ஆய்வு என்று தனது கட்டுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். (வெள்ளிக்கிழமைக் கருத்தரங்கு, உ. த. ஆ. நிறுவனம், 29-4-1983) வாத்திய மரபு மிகப் பழமையான தமிழிசை நூல் ஒன்றின் பகுதி என்று கருதுவது தவறாகாது.

இப்பொழுது கிடைத்துள்ள சுவடியில் பல கால கட்டக் கருத்துக்கள் கலந்துள்ளன. பல இடங்களுக்கு உரிய எண்ணங்கள் கூட்டப்பெற்றுள்ளன. மேலும் இது இசை மாணாக்கருக்குப் பாடம் சொல்லிக் கொடுப்பதற்கு உரியவாறு அமைந்துள்ளது. 'கவுத்துவம்' பற்றிய பகுதி இதனைத் தெளிவாகக் காட்டும். பிள்ளையார் கவுத்துவம் முந்தியதாகவும், சம்பந்தர், தியாகர் கவுத்துவங்கள் இடைக்காலத்ததாகவும், தாணுமாலசுவாமி கவுத்துவம் பிந்தியதாகவும் காணப்படுகின்றன. ஆனால் தாள விளக்கப் பகுதிகள் கவுத்துவங்கள் எழுதிய காலத்துக்கு மிக முந்தியவைகளாகத் தோன்றுகின்றன.

சுவடியில் சில பாடல்களுக்கு உரைவிளக்கம் தரப்பெற்றுள்ளது. அது பிற்காலத்தில் ஒருவர் எழுதியதாக இருக்க வேண்டும். அதில் சில வழுக்கள் இருப்பதாகவும் தெரிகிறது. அவை ஏடு பெயர்த்து எழுதியவர் செய்தவைகளாக இருக்கலாம். வாத்தியமரபில் தாளங்களைப் பற்றி விளக்கும் இடங்கள் கணிதமாகவே அமைகின்றன. மாத்திரை அளவைக் குறியீட்டு முறையில் விளக்குவதில் பெயர் அறிய இயலாத 'வாத்தியமரபு' ஆசிரியரின் நுட்பமான இசையறிவு ஆற்றல் நன்கு வெளிப்படுகிறது.

பண்டைத் தமிழர் தாளக் கட்டுபாட்டில் வல்லவர் என்பதை இந்தநூல் நன்கு விளக்கிக் காட்டி விடுகிறது. தாள நுட்பங்களைத் தெரிய விரும்புவோருக்கு 'வாத்திய மரபு' கிடைப்பதற்கு அரிய நூலாகும். இன்றைய தமிழிசை உலகில் நூற்றெட்டு தாளங்களையும் நன்றாகத் தெரிந்து பாடும் கலைஞர்கள் இருப்பதாகக் கூறமுடியவில்லை. அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ் பாடல்கள் இந்தத் தாளங்களுக்குப் பொருத்தமாக அமையும் என்று சொல்லப்படுகிறது பாடல்களைப் பாடி அவற்றுக்கு இசைவாகத் தாளங்களைத் தட்டி தாள முறையமைப்புக்களை இசைக் கலைஞர்கள் காண முயல வேண்டும். அளப்பரிய இசைச்செல்வத்தை பாக்களில் அடக்கிப் பண்டைத் தமிழறிஞர் தந்துள்ளனர். அவற்றை அறிந்து அனுபவிக்க முடியாத நிலைதான் இன்று உள்ளது.

நூலின் அமைப்பு :

வாத்திய மரபின் பொது அமைப்பு பல நூல்களின் சேர்க்கை போன்று காணப்படுகிறது, முதலில் 'வாத்திய மரபு நூல்' என்ற தலைப்பில் பல செய்திகள் தரப்படுகின்றன. நாரதன் பாணியைப் பின்பற்றி இந்த நூல் இயற்றப்பட்டுள்ள குறிப்பு காப்புச் செய்யுளில் காணப்படுகிறது. பின் தாண்டவ விதிகள் தரப்படும் செய்தி கூறப்படுகிறது. தாண்டவத்துக்கு மூலமாகச் சிவதாண்டவம் அமைவதாகக் கூறப்படுகிறது. தாளக் கருவிகளில் முக்கியமானது மத்தளம். அதை நந்தி தேவர் இயக்குவதாகவும் அதற்குத் தக்கவாறு சிவதாண்டவம் சிறப்பாக நடைபெறுவதாகவும் உரை விளக்கம் தரப்படுகிறது.

அடுத்து மத்தளத்தின் விளக்கம் காணப்படுகிறது. அதன் இரு கண்களும், பதினான்கு வார்த்துளைகளும் இறைத் தொடர்புடன் விளக்கப்படுகின்றன. அடுத்து சத்தத்தின் கூறு எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. மத்தளம் செய்வதற்கு உரிய மரங்களாகப் பன்னிரண்டு பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. மத்தளத்துக்குக் கூறியவை பேரிகைக்கும் பொருந்தும் என்ற குறிப்பை உரை ஆசிரியர் தருகிறார். இத்தகைய தாள இசைக் கருவிகளை வாத்தியம் என்று கூறுகின்றனர். (பா. 3)

பின்னர் தாளங்கள் பற்றிய கருத்துக்கள் முறையாகத் தரப் படுகின்றன. அவற்றின் அமைப்புக் கூறுகள் விளக்கப் பட்டுள்ளன. அக்காலத்தில் நூற்றெட்டுத் தாளங்கள் இசை வழக்கத்தில் இருந்திருக்கின்றன. அவற்றைப் பற்றிய செய்தி கள் 107 அடிகள் அளவுள்ள கலிவெண்பாவில் நன்கு தரப் பட்டுள்ளன. சச்சபுடம் தொடங்கிப் பெத்தாபரணம் முடிய 108 தாளங்களின் பெயர்களும் மாத்திரைகளும் வரிசையாக இந்தக் கலிவெண்பாவில் இடம் பெறுகின்றன. (பா. 6) இந்தப் பாடலுக்கு விளக்கமாக ஏட்டுரை உள்ளது. அதில் தாளப் பெயர்களைத் தனித்தனியாக எடுத்தெழுதி மாத்திரை அளவைக் குறியீடுகளாக உரையாசிரியர் தருகிறார்.

இரண்டாவது பிரிவாகத் 'தாள சமுத்திர நூல்' என்ற தலைப் பில் தாளங்கள் பற்றிய கருத்துக்கள் கூறப்படுகின்றன. இது தாளம் பற்றிய தனி நூல் போன்று அமைந்துள்ளது. கடம்பவனத் தாணு சதாசிவனார் பற்றியும், திருவாலவாய்ச் சொக்கர் பற்றியும் இறை வாழ்த்துப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. தாண்டவ மூர்த்தி கால் மாறி ஆடுவதற்கு வாய்த்த' கலையாகத் தாள நூல் அமைகிறது என்ற கருத்து குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. (பா. 10)

'குலபரத சூடாமணி யுரைத்தான் தாள சமுத்திர நூல்' என்று கூறப்பட்டிருப்பது (பா. 13) நூலாசிரியரின் பெயரைச் சுட்டுவதாக உள்ளது. இதிலிருந்து வாத்திய மரபு நூல் வேறு, தாள சமுத்திர நூல் வேறு என்ற கருத்து தோன்றுகிறது. இரண்டும் தாளம் பற்றியும். தாளக் கருவிகள் பற்றியும் கூறு வதில் அணுக்கத்தொடர்பு கொண்டவை என்பது உண்மை. தாள சமுத்திர நூல் மதுரையில் தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்று கருதலாம்.

தஞ்சை சரஸ்வதி மகால் சுவடி நூலகப் பதிப்பாக வெளி வந்துள்ள (எண். 50, ஆண்டு 1955) நூலிலுள்ள சில பாடல்கள் பலவிதமான பாட பேதங்களுடன் இந்தப் பகுதியில் காணப்படுகின்றன. ஆனால் அதில் இருக்கும் பாடல்கள் இதில் இல்லாமலும் இதில் இருப்பவை சில அதில் இல்லாம லும் உள்ளன. இதைப் பார்க்கும்போது ஓர் உண்மை புலனா கும். பண்டைத்தமிழ் இசை மரபில் பல இசை நூல்கள் தோன்றித் தமிழகம் எங்கும் பரவியுள்ளன. பின்னர் காலத்தா

லும் இடத்தாலும் பலவிதமான மாற்றங்களுக்கு உட்பட்டுள்ளன. இன்னும் கருத்தூன்றிச் சிந்தித்துஉணர வேண்டிய பொருளாக இது காணப்படுகிறது. தமிழிசை மாணாக்கர் ஆழ்ந்து சிந்தித்தால் இன்னும் பல அரிய செய்திகள் புலப் படும்.

தாள சமுத்திர நூல் விளக்கத்தில் கஞ்சதாளச் சீர், தாளம் இயற்றும் வகை, 21 வகைத் தாளப் பிரபந்தம், தாள மிடும் முறை; பத்து வடிவில் தாளங்கள், மாத்திரையின் காலப் பிரிவுகளான கணம், இலவம், காட்டை முதலியன பற்றிய குறிப்புக்கள், விராமம், துருதம், லகு, குரு, புலுதம், காகபாதம் ஆகியவற்றின் வேறு பெயர்களும், குறியீடுகளும், இத்தகைய தாளப் பிரிவுகளுக்கு உரிய தெய்வங்கள், வருணங்கள், பண்புகள் முதலியனவும், லயத்துக்கு உரிய தன்மைகளும் (லட்சணங்கள்) தரப்படுகின்றன.

மூன்றாவதாகக் 'கண்டதாளக் கோவை' இடம் பெறுகிறது. இதில் செம்படைத் தாளம், வாமதாளம், கும்பதாளம் போன்றவற்றின் மாத்திரை அளவுகள் தரப்படுகின்றன. அடுத்து ஏழு தாளங்களின் மாத்திரை அளவும், தாளச் சேர்மானம் பற்றிய விளக்கமும் கூறப்பட்டுள்ளன. பின்னர் அரங்கவுச்சை, சபை லட்சணம், முரசு லட்சணம் தவில் லட்சணம், போன்றவை குறிப்பாக விளக்கப் படுகின்றன.

நான்காவதாகக் 'கவுத்துவம்' என்ற தலைப்பில் பல்வேறு கவுத்துங்கள் வாய்பாடுகளாகத் தரப்படுகின்றன. கவுத்துவம் என்பது மத்தளம், தவில் போன்ற தாளவிசைக் கருவிகளில் வாசிக்கப்படும் சொற்கட்டுகள் என்பனவாகும். அறுபத்து நான்கு கலைகளுள் வருந்துகின்ற மனத்தை மகிழ்விக்கும் வித்தைக்குக் கவுத்துவாதம்', என்று பெயர். கவுத்துகவாதத்துக்கும் கவுத்துவத்துக்கும் தொடர்பு இருக்குமா என்று சிந்திக்கலாம். கவுத்துவ வாய்பாடுகளைத் தாளவிசைக் கருவிகளில் வாசிக்கும் போது அவை தன்னை மறந்து சுவைக்கும் இன்பவுணர்வைத் தருகின்றன என்பதை மனத்தில் கொண்டு இதனைச் சிந்திக்க வேண்டும்.

கவுத்துவங்களை விளக்கும் போது தவில் ஒலி காட்டல் குறிப்பிடப்படுகிறது. பின்னர் தியாக கவுத்துவ மூட்சை தரப்

பட்டுள்ளது. தவிலடிக்கும்போது ஐந்து கால கட்டங்கள் பிரித்துக் காட்டப்படவேண்டும். அந்த முறை விளக்கப்படுகிறது. அதனைத் தொடர்ந்து பிள்ளையார் கவுத்துவம், நயினார் கவுத்துவம், முட்டுகாரன் தொடர், தாணுமால் சுவாமி கவுத்துவம், கெம்மடன் அம்மன் கவுத்துவம், தியாகர் கவுத்துவம், சம்பந்தர் கவுத்துவம், நட்டுவன் கொடாலி கவுத்துவம், தியாகர் கவுத்துவம் ஆகியவை தரப்படுகின்றன. தியாகர் கவுத்துவம் இரண்டு முறையாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது.

இவற்றைத் தொடர்ந்து தாளங்கள் பற்றிய விளக்கமாகக் கும்பதாளம், எக்கதாளம் ஆகியவைக் கூறப்படுகின்றன. பின்னர் காரிகை சொல், செம்படை கண்டதாளத்தில் பற்று, காரியல் பச்சைப் பிள்ளையார் கவுத்துவம், வாம தாளத்தில் பற்று, மட்டயம், வசவசங்கானம் ஆகியவை பற்றி விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளன.

ஐந்தாவதாகத் தாளபேத வகைகள் சுட்டப்படுகின்றன. ஏழுவகைத் தாளங்கள் பற்றிய செய்திகள் வெண்பாக்களில் விளக்கப்படுகின்றன. மாத்திரைகள் பற்றிய குறிப்பும் இடம் பெறுகிறது. நூற்றெட்டு தாளங்களும் அவற்றுக்குரிய மாத்திரை அளவுகளும் சூத்திரங்களாகத் தரப்படுகின்றன. இவை நூலின் பழமையினை நன்கு காட்டும் தரமாக அமைகின்றன.

ஆறாவது பகுதி பலவற்றைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டும் தரமாக அமைந்துள்ளது. இவை இசை மாணாக்கருக்கு உதவும் குறிப்புக்களாகத் தோன்றுகின்றன. இப்பகுதியில் நாதசுவரத்தின் தன்மை, சங்கீத சாகரம், ஏழிசைகள் (சப்த சுரங்கள்), துளைக்கருவி, சுரங்களின் ஒலித்தன்மை, சுர நிரவல் முறை, இசை மரபு, ஏழுசுரம் பிறக்கும் இடம், அவற்றுக்கு உரிய எழுத்துக்கள், கைமணி லட்சணம், சேமக்கல லட்சணம், நவமணி கவுத்துவம், மாத்திரை விளக்கம், பஞ்சலகுவின் பெயர்கள் ஆகியவைக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

இப்பகுதி தாள இயல்புகளை விளக்கிக் காட்டுவதுடன் பண்ணிசை பற்றிய சில செய்திகளையும் தருகிறது. இதில் ஒருவிதக் கலப்புத் தன்மை தோன்றுகிறது. தாளவிசைக் கருவி வல்லுநர்கள் தாளங்களைப் பற்றி மாத்திரம் அறிந்தால் போதாது. பண்ணிசை பற்றியும் ஓரளவு புரிந்திருக்க வேண்டும்

என்ற குறிப்புடன் இவை இணைக்கப் பட்டதாகத் தோன்று கிறது.

துளைக்கருவிகளைப் பற்றிக் கூறுவதை ஆசிரிய விருத்தங் களாக இந்த நூல் தருகிறது. இசைமரபு விளக்கத்தில் அடியார் க்கு நல்லாரின் பாலைப்பண் விளக்கம் தரப்பெற்றுள்ளது. மாத்திரை விளக்கம் ஒன்பது நேரிசை வெண்பாக்களில் அமைந்துள்ளது. பஞ்ச லகுவின் பெயர்களைத் தந்து இந்த நூல் முடிவடைகிறது. தாளங்களைப் பற்றி பண்டைத் தமிழ ருக்கு இருந்த நுட்பமான உணர்வை வாத்திய மரபு நன்கு காட்டியுள்ளது.

வாத்திய மரபில் தமிழுணர்வு :

வாத்திய மரபு தமிழிசை பற்றிய நூலாக இருப்பினும் இதில் வடசொல் கலப்பு மிகுதியாக உள்ளது. பாரத நாட்டில் வட மொழி மதிக்கப்பட்ட காலத்தில் எழுந்த அனைத்து மொழி நூற்களிலும் இத்தகைய வடமொழிக் கலப்பு இருந்துள்ளதைக் காணலாம். ஒரு மொழிக்கு உரிய சிந்தனைகளைப் பலமொழி யினருக்கும் பயன்பட வேண்டும் என்ற கருத்தில் எழுதும்போது வடமொழியில்தான் எழுதியுள்ளனர். இன்று உலகுக்கு வழங்கும் கருத்துக்களை ஆங்கில மொழியில் எழுதுவதை ஒப்பிட்டு இக் கருத்தை விளக்கிக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

பல கலை நூல்கள் வடமொழியிலோ அல்லது மிகுதியான வடசொல் கலப்புடனோ எழுதப்பட்டுள்ளதைப் பாரத நாட்டின் பல இடங்களில் வழக்கமாக இருப்பதைக் காணலாம். தமிழ் மருத்துவ நூல்கள் இதற்கு நல்ல எடுத்துக் காட்டுகளாகும். இவற்றில் கூறப்பட்டுள்ளவை தமிழரைத் தவிர வேறு யாருக்கும் தெரியாது. ஆனால் வடசொல் கலப்பாகவே அவை இருக்கும். இவ்வாறு பல தமிழிசை நூல்கள் வடமொழிக் குவியலாகவே வெளிவந்துள்ளன.

இருப்பினும் அவற்றில் தமிழுணர்வு சிறப்பாக இணைந்து விளங்குவதைக் காணலாம். இவற்றை நன்கு உணர்ந்து காணின் இந்த நூல்கள் தமிழர்களுக்கு உரியவை என்பது வெளிப்படையாகப் புலனாகும். வாத்திய மரபு நூலுக்கும் தமிழுக்கும் உரிய தொடர்பைக் காண முயலலாம்.

தமிழ் மொழியை இறையுடன் உறவு காட்டி சிறப்பிக' இந்த நூல் முயல்வதைக் காணலாம்.

'பூமேவு கொன்றைப் புரிசடையோன் போற்றுதமிழ்' (பா.8)

என்றும்

'சொக்கனார் மிக்கதமிழ்' (பா.25)
என்றும் கூறுவதிலிருந்து இந்த உண்மை நன்கு விளங்கும்.

தமிழ் முனிவனாகிய அகத்தியன் தாளங்களை வகுத்துக் காட்டியதாகப் பல குறிப்புக்கள் உள்ளன.

'தமிழ் முனிவன் சம்பையெனுந் தாளந் தனிலுரைத்தான்' (பா.64) என்றும், அடதாளத்துக்கு,

'மாத்திரை மூன்றாய் வகுத்தான்மலைமுனிவன்' (பா.65)

என்றும்,

'துங்கமுனி நூற்றெட்டும் சொல்லவே' (பா.107)
என்றும் கூறுவதிலிருந்து இது விளங்கும். தாளங்களில் சிறப்புடைய நூற்றெட்டு வகைகளையும் தமிழ் முனிவனே வகுத்தான் என்று கூறுவதில் தமிழரின் இசைத் தன்மையின் உயர்வு நன்கு தோன்றும்.

நூற்றெட்டு தாளங்களை மாத்திரமல்லாமல் இசைக்கலைக்கு இன்றும் முக்கியமாக விளங்கும் ஏழு தாளங்களையும் தமிழ் முனிவனே அமைத்ததாக இந்த நூலில் கூறப் பெற்றுள்ளது.

'செகமதில் பிரபந்தம் சேரு மித்தாளம்
வகைய தேழெனவே வகுத்தான் மலைமுனிவன்' (பா. 106
என்ற பாடல் இதனை விளக்கும். தாளங்களுக்கும் தமிழுக்கும் உள்ள தொடர்பு இதனால் செவ்வனே விளங்கும்.

முத்தமிழுடன் தாளங்களைத் தொடர்பு படுத்திக் காட்டுவதையும் பார்க்கலாம்.

'முத்தமிழாம் வென்துருதம்' (பா. 59)

என்று கூறுவதில் துருதம் என்பது முத்தமிழுக்கு உரியதாகக் காட்டப்படுகிறது. தாள பேதவகை விளக்கத்தில்,

'இராவக் கணயிசை கேள்துரு தம்முத்
தமிழு யிரிணை வருமென மொழிப' (பா. 214)

என்று உரைப்பதிலும் துருதம் முத்தமிழுடன் தொடர்பு கொள்வதைக் காணலாம். மேலும்,

'முத்தமிழாந் தற்பணமும் மூன்றாகும்' (பா. 6)

என்பதில் தற்பணமாகிய தாளம் முத்தமிழுக்கு உரியதாவதை நோக்கலாம்.

சூத்திரங்களாக நூற்றெட்டு தாளங்களுக்கும் இலக்கணம் சொல்லும்போது,

'சிங்கலீலை சிறுகோ லிருபால்
தங்கு நடுவில் முச்சுழி தமிழே' (பா. 116)

என்றும்,

'செயத்திரு வக்கிரந் தமிழ்வா னுட்குரு
இருபா லுங்கோலிசைத்து நிற்பதுவே' (பா. 146)

என்றும்,

'சதுர தாளம் சாபமிரு சுழிதமிழ்' (பா. 185)

என்றும்,

'திருதிய தாளஞ் செழுந்தமிழ் துருதம்
இறுதி விளம்பம் பெற்று நிற்குமே' (பா. 197)

என்றும்,

'வசந்த தாளம் வண்ட மிழிலகு
வன்படி குருவு மாகுமென் றனரே (பா. 198)

என்றும்,

'சட்டாளம் தமிழ்சுழி தமிழே' (பா. 202)

என்றும் கூறுவதில் தாளங்களுக்கும் தமிழுக்கும் உள்ள தொடர்பு விளங்கும்.

மேற்கூறிய சான்றுகளைக் கொண்டு வாத்திய மரபு நூல் தமிழுக்கே உரியது என்பதை நிறுவலாம். தமிழர் இசை மரபில் எழுந்த தாளங்களையே இந்த நூல் விளங்குகிறது. அகத்தியரின் நூல் முழுமையாகக் கிடைத்திருந்தால் இந்தக் கருத்து இன்னும் வலிமை அடையும்.

'தமிழ்மொழியுள் ரேகையொன்று சாற்றினான் காணீர்
தமிழனையாள் நல்வடிவு கொண்டு' (பா.50)

என்ற அடிகள் இந்த இசையினைத் தமிழின் வடிவமாகவே காட்டுகின்றன. மிகப் பழங்காலத்திலிருந்தே தமிழர் இசைக் கலையின் நுட்பங்களை மிகச் சிறப்பாக அறிந்துள்ளனர் என்பது தெளிவு.

சுவடிப்பதிப்பு விளக்கம் :

வாத்திய மரபுச் சுவடி வழுக்கள் நிறைந்ததாகவே கிடைத்துள்ளது. இந்தச் சுவடி சுமார் இருநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் கையெழுதப்பெற்றிருக்க வேண்டும் என்று அதனைச் சோதனை செய்து பார்த்த சுவடிக் காப்பாளர் கருதுகிறார். பாடல் அடிகள் முறையமைப்பு பிறழ்ந்து உள்ளன. அவற்றைச் சீர் செய்து பதிக்கப்படுகிறது.

இதிலுள்ள பல்வேறு இனப்பாடல்களைச் சுவடியில் கண்டவாறு இணைத்து அவற்றை மூல நூலாகக் கொண்டு நூல் உருவாக்கப்பெற்றுள்ளது. சுவடி எழுதியவரின் குறிப்பும் காணப்படுகிறது. பாடல்களுக்குப் பல இடங்களில் பழைய விளக்கவுரை தரப்பட்டுள்ளது. அதனை ஏட்டுரையாக (ஏ. ரை) இந்தப் பதிப்பில் பாடல்களுக்கு அடியில் குறித்துக் கொடுக்கப்படுகிறது.

விளக்க வேண்டிய பகுதிகளுக்குக் குறிப்புரை (கு. ரை) இடையிடையே எழுதப்படுகிறது. பல இடங்கள் இன்றைய அறிவு நிலைக்கு எட்டாதவைகளாக உள்ளன. அவை இசைக் கலைஞருடைய அனுபவச் சிந்தனைக்கு விளங்கலாம். வழக்கிழந்த கருத்துக்களை விளக்கிக் கொள்வது கடினமாகவே இருக்கும். ஆயினும் தமிழரின் நெடுங்கால இசை மரபினை உணர்வதற்கு 'வாத்திய மரபு' உண்மையாக உதவும் என்பதற்கு

ஐயமேஇல்லை. தமிழரின் நுட்பமான தாள உணர்வை இந்நூல் நன்கு காட்டும்.

ஏடு பெயர்த்து எழுதியவர் குறிப்பு :

“இதில் ஒன்று முதல் எழுபத்து மூன்று வரையிலும், ஒன்று முதல் இருபத்து ஆறு வரையிலும் இரண்டு பாகமாக இருந்ததை இப்போது புதிதாய்க் கீழே லெக்கமிட்டிருக்கிறது. இதிலே காப்பு உட்பட நூறு ஏடு உள்ளதில் அதில் 31-ம் 32-ம், 42-ம், 57-ம் ஏடுகள் காணாததால் வெள்ளேடு சேர்த்திருக்கிறது.”

குறிப்புரை :

இந்தக் குறிப்பிலிருந்து சில செய்திகளை அறிய முடியும். வாத்திய மரபு நூல் இரண்டு பாகமாக இருந்துள்ளது. அவற்றை இணைத்து ஒரு நூலாக இந்த ஏட்டில் தரப் பட்டுள்ளது. நூறு ஏடுகள் உள்ள சுவடியில் 31, 32 42, 57 ஆகிய வரிசை எண்களையுடைய ஏடுகள் கிடைக்கப் பெறவில்லை. ஆகையால் பின்னர் கிடைப்பின் அவற்றை எழுதுவதற்கு வசதியாக அந்த இடங்களில் வெள்ளேடு அல்லது வெற்றேடு இணைத்துள்ளதாக ஏடு பெயர்த்து எழுதியவர் குறிப்பு தருகிறார். வாத்திய மரபு நூல் முதலில் காப்பு ஒரு ஏடு, முதற்பாகம் எழுபத்துமூன்று ஏடுகள், இரண்டாம் பாகம் இருபத்தாறு ஏடுகள் என மொத்தம் நூறு ஏடுகளில் எழுதப்பட்டிருந்ததை இந்தக் குறிப்பின் வாயிலாக அறியலாம். நூலின் அமைப்பைத் தெரிந்துகொள்வதற்கு இந்தக் குறிப்பு ஓரளவு உதவும். காணாமல்போன நான்கு ஏட்டுப் பகுதிகளும் இன்னும் கிடைக்கவில்லை என்பது வருந்தத் தக்கது. இந்தக் குறிப்புடன் நூல் பகுதி தொடங்குகிறது.

வெள்ளேடு என்பது வெற்றேடு என்ற பொருளில் பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளது. அதில் எழுத்துக்கள் இன்றி வெறுமையாக இருப்பதினால் அது வெள்ளை வண்ணமாக இருக்கும். ஆகையினால் அதனை வெள்ளேடு என்று கூறியுள்ளனர். குமரி மாவட்ட மக்களிடம் ‘வெள்ளோலை வாசித்துவிட்டு போகிறான்’ என்று கூறுவது வழக்கத்தில் உள்ளது. இதன் பொருள் இல்லாததை அல்லது பொய்யானதைச் சொல்லியுள்ளான் என்பது ஆகும். இத்தொடர் எழுதப்படாமல் இருக்கும் ஏடு வெள்ளேடு என்பதைச் செவ்வனே விளக்கிக் காட்டுவதாக அமைவதை அறியலாம்.

வாத்திய மரபு-நூல்



1) ஆதியரன் அம்பலத் தாடியவன் சோதியை
ஓதித் துரங்கமெய் (யொத்தவனாம்)-பாதி (யனை)
யாவனென்று தாண்டவத்தே யன்பியனா ரதன்பாணி
மேவி விதியுரைப்பேன் விண்டு.

ஏட்டுரை :

என்பது என்னுதலிற்றோவெனில் இந்திரனந்திரன், அங்கி, இயமன், நிருதி, வருணன், வாயு, குபேரன், ஈசானர் என்று சொல்லப்பட்ட அஷ்ட வசுக்களும், பதினொரு ருத்திரரும், ஆறு அசுவனி தேவர்களும், அஷ்ட மூர்த்திகளும், சப்த மாதர் களும், நெடியோனும், சுத்த ரிஷிகளும், சித்தர், வித்தியாதரர், கின்னரர், கிம்புருடர், துணைத் தேவர், சாதிகளும் பரத ரிஷிகளும், கெர்ப்ப ரிஷிகளும், அகத்தியர், புலத்தியர், சனகசனக் குமாரர், சாரணர் ஏனை வசிட்டர் விசுவாமித்திரர் இவ்வாறுள்ள மகரிஷிகளும். அச்சுபிருங்கி, பெண்முகர், காளாமுகர், கெவுதமரிஷி இவர்களும், திக்குள்ள தேவர்களும், அந்தணரிருந்த இடத்தில் ஆதியுமனாதியுமாய், அண்டமும் அகண்டமுமாய், அளவிறந்த சோதியுமாய்ச் சோதி யென்று சொல்லப்படா நின்ற விருளுமாய், எல்லாவுயிர்க் குள்ளும் பண்டைய அம்மையைத் தந்து, திருமேனியிலே தரித்தருளும் இறையவன் நவதாண்டவம் ஆடவென்று கருதி நந்தீசுர தேவரும், தாமும், பிரமாவும், சுப்ரமணியரும், மார்க் கண்டேயரும், விநாயகம் பிள்ளையாரும், மகாதேவர்களும், அந்தணரிருந்த இடத்தில் தேவர்கள் எல்லோரும் எழுந்திருந்து ஆசீர்வாதம் பாகஞ்சொல்ல, லோகங்களாலே நால்வகை வேதங் களதனாலே தோத்திரங்கள் செய்து, வந்தித்து நடிப்ப, அவர் களைக் திருக்கை மலராலேயமைத்து, நமக்கு நிருத்தத்துக்கு பஞ்ச வாத்தியங்களும் நீங்கள் உண்டாக்க வேணுமென்று பார்வதி பரமேசுவரன் திருவுளம் பற்ற ஆதிபிர்மா எழுந் திருந்து திருவடிதொழுது தேவரீர் திருவுளம் உண்டாகில் செய் வோமென்று, அப்படி அப்படியாகவென்று திருவுள்ளம் பற்றித் தேவரும் திருக்கயிலாசத்தில் எழுந்தருளினார்

தாண்டவமூர்த்தி எழுந்தருளின பின்பு அகத்தியரும், புலத்தியரும், சனக சனக்குமாரரும், தும்புரு நாரதரும், ஜமதக்கினியும், கெவுதமரும், நந்தீசுவரத்தேவரும் ஆக இந்தப் பத்திலே கரும விச்சுவ கன்மா ஆதியர், ஆதி அயனை அழைத்து பரமேசுவரர் எழுந்தருளினபடியும், திருவுளம் பற்றினபடியும், எல்லாம் அயனுக்கும் சொல்லி, அயனும் அது நல்லதென்றுப் பிரியப்பட்டு, திருந்திய சிந்தையனாகியிருந்து விண்ணப்பம் செய்ய, பஞ்ச வாத்தியங்களும் வகுக்கின்ற பஞ்ச வாத்தியங்களாவன- தோல், துளை, நரம்பு, மிடறு, கஞ்சம், நிருத்தம் - இதிலுள்ள இலட்சணங்களும், தேவதைகளும், வடிவுகளும், நீளமும், சொல்லும், சொல்வகைகளும் முன்பட இருபத்தெட்டு இலட்சணங்களும், ஒன்றுக்கு இதனுள்ள தோற்கருவிக்கு விதி இருபத்தெட்டுரையாலே சொல்லுகின்றனம் என்றவாறு.

பரம்பரை பாயிரம் முற்றியது.

குறிப்புரை

'வாத்திய மரபு' எழுதிய ஆசிரியர் ஒளி வடிவாக அம்பலத்தில் ஆடுகின்ற ஆதிப்பொருளான அரனைப் பணிந்து நூலெழுதத் தொடங்குகிறார். துரங்கமெய்யொத்தவனாம் என்பதனை ஆடுகின்ற கந்தருவரை ஒத்தவன் என்று பொருள் கொள்ளலாம். பாதியன் என்பது தலைவனைக் குறிப்பதாகும். தலைவனாகிய இறைவன் தாண்டவம் ஆடுகிறான். அதற்கு அன்பும் அறிவும் இணைந்த நாரதன் தாண்டவ விளக்கம் எழுதியுள்ளான். அவனுடைய பாணியை பின்பற்றித் தாண்டவக் கூறுகளில் முக்கியமான தாள விதிகளை விளக்கிக் கூறுவதாக ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார்.

ஆசிரியர் சிவனை வணங்குபவர் என்பது தெளிவு. அவருடைய பெயரை அறிய முடியவில்லை. இந்தக் காப்புச் செய்யுளுக்கு உரை எழுதியவர் இடைக் கால உரைகாரர் போன்று புராணச் செய்திக் குவியலாக வடமொழிச் சொற்பொழிவு நிலையில் அன்றைய மக்கள் ஏற்கும் முறையில்எழுதியுள்ளார். மூல நூல் சற்று முந்திய கால கட்டத்தைச் சேர்ந்ததாக இருக்க வேண்டும்.

தாண்டவத்துக்கு மிகத் தேவையானது தாளம். தாளத்துக்குத் துணையாக இருப்பது தாள இசைக் கருவிகள். இந்த நூலில்

தாளவிதிகளும், தாள இசைக்கருவிகள் பற்றிய விளக்கங்களும் தரப்படுவதாக இந்தக் காப்புச் செய்யுளிலிருந்து அறியலாம்.

ஏ. ரை:-

தோற்கருவிக் கூற்றிலுள்ள முன்னை வார்க்கெட்டும், வார்க் கெட்டுத் தேவதையும் இடக்கண்ணுக்குத் தேவதையும், வலக் கண்ணுக்குத் தேவதையும், இந்த வாத்தியத்தின் அந்தமும் சொல்கின்றனம் என்றவாறு.

2) வேதன் தெரிவிச் சுவகன்மா விண்ணவர் முன்
ஆதி மொழிந்த மொழிகேட்டு - போதகரன்
தாக்குமொலி மத்தளத்தின் தன்மையினை மண்ணுலகி
லாக்கி யுரைப்பே னறிந்து.

ஏ. ரை :

என்பது முன்சொல்லப்பட்ட வாத்தியத்தின் மத்தளம் என்கிற பிர்மா வாத்தியத்தின் அந்தோசம் சொல்லுகின்றவாறு. மகா மேருவுக்கு உத்தர திக்கிலே கெந்தமாலிகை பருவதமாகிய மரகத கிரி எடுத்து துவானித்து மயவளவாலே அளந்து பதினாறு துளையுஞ் செய்து வாசுகியை வாராகக் கோர்த்து, நாலு முள நீளமாக்கி, இடக்கண் பதினாறும், வலக்கண் பதினாலும், இடக்கண் மந்தகுரலுமாக, வலக்கண் கடிகைக் குரலுமாக்கி, வலக்கண்ணின் மத்திம தேசத்தின் துளைக்கு விஷ்ணுவைத் தேவதையாக்கினான். அது எங்ஙனமோ வெனில்- சங்கும், சக்கரமும், லக்ஷ்மியும், முடியும், கடகமும், குண்டலமும், கவுத்துவ மணியும் அளந்து, காவற் கடவுள் ஆகையாலும், வலக்கை விட்டுணு பாகம் ஆனதாலும், முதல் விட்டுணுவைத் தேவதை ஆக்கினார். முதற் கூறியது நெடுமால், மகவான், நீதிக்கோன், முருகன், வடிவுசேர் கதிரான், மலரோன், சேர்கரிமுகவன், பாசதரன், கானமார்க்கண்டன், பரிவடுகன், நாரதன் என்போர் மசன கண்ணாம் பகவாள் வீசிற் பல மத்தளத்தின் முனங்கூர் செவிசேர் துளைக்கு வரும் தெய்வ வடிவம் எனச் சொன்னார்.

அயனும் தழைக்கும் படியே வந்து என்பது-இரண்டு வெண் பாவும் ஒரு தொடர் நெடுமாலை முதற் கூறியதேதோ வெனில்

சதுர்தேசத் துளைக்கும், மத்திம தேசத்துளைக்கும் விட்டுணுவை நிறுத்தினான். அது மங்கலப் புருசனாகையாலும், இலக்ஷ்மி காந்தனாகையாலும், பவுத்திரத்தில் நவநவ நிதியும் பூவும் தந்து 72 (எயஉ) என்னும் தந்திரத்தாலே நிறுத்தினான்.

இரண்டாம் துளைக்கு இந்திரனை நிறுத்தினார். நகணமென் கிற மைங்கலக் கணத்துக்குத் தெய்வமாகையாலும், சதாசிவனைச் சம்பூர்ணாயநம என்னும் மந்திரத்தாலே நிறுத்தினான்.

மூன்றாம் துளைக்கு நீதிக் கோனாகிய தம்பிரான் தோழனை நிறுத்தினான். சங்கநிதி, பதுமநிதி என்னுமிரண்டும் திவ்வியா காரணமாகிய அயச்சோரியத்தை இருபக்கத்திலே நிற்கயாலும், வித்தை சம்பூர்ணாயநம என்னும் மந்திரத்தினாலே நிறுத் தினான்.

நாலாம் துளைக்குச் சுப்பிரமணியனை நிறுத்தினான். கண்டால் யாவரும் விரும்பப்படுகையாலும், சுப்பிரமணிய னென்னும் திருநாமம் உண்டாகையாலும் சண்முகாய நம வென்னும் மந்திரத்தினாலே நிறுத்தினான்.

அஞ்சாந் துளைக்குத் தினகரக் கடவுளை நிறுத்தினான். சட்சமயங்களும் வணங்குகையாலும் எல்லா உலகத்தையும் விளக்குகையாலும் சிவமென்னும் மந்திரத்தாலே நிறுத்தினான்.

ஆறாந்துளைக்குப் பிரம்மாவைத்தான் நவமுக பேதம் விதிக்கையாலும் சததளமும் மேலா காயத்திரிகையும் சாவித் திரிகையும் தரித்து எழுந்தருளியிருக்கையாலுஞ் சருவக் குலாலாயேநம என்னும் மந்திரத்தாலே நிறுத்தினான்.

ஏழாம் துளைக்கு விக்கின விநாயகனை நிறுத்தினான். எல்லாருடைய வினை அறுத்து பிரத்யட்சமே உதவுகையாலும் பாவ விநாயகாரணாயநம என்னும் மத்திரத்தாலே நிறுத் தினான்.

எட்டாம் துளைக்கு வருண பகவானை நிறுத்தினான். கடலுக்குத் தேவதையாகையாலும் முகத்தைப் பற்றி கோஷ வுந்திராய நம என்னும் மந்திரத்தாலே நிறுத்தினான்.

ஒன்பதாம் துளைக்குத் தன்மராயனை நிறுத்தினான். சமினென்னும் பேருடையவன் ஆகையாலும் சறுவார்ப்பணாய நம என்னும் மந்திரத்தாலே நிறுத்தினான்.

சிமினனென்னும் நடுவெண் பத்தாம் துளைக்கு மார்க் கண்டனை நிறுத்தினான். சாயுச்சி பதம் பெற்று சிவசேவும் பொசிக்கையாலும் எல்லாத் தேவரும் பூசிக்கையாலும் சிவப் பிரியாயே நம என்னும் மந்திரத்தாலே நிறுத்தினான்.

பதினொன்றாம் துளைக்கு வடுகக் கடவுளை நிறுத்தினான். கடுவிசை போகையாலும், பயங்கரமாகையாலும் சேசிகுபாலாய நம என்னும் மந்திரத்தாலே நிறுத்தினான்.

பன்னிரண்டாம் துளைக்கு நாரத பகவானை நிறுத்தினான். பதினெட்டு வீணைக்குங் கர்த்தன் ஆகையினாலும் நாரதக் கலகப் பிரியாய நம - அகலகநமக என்னும் மந்திரத்தாலே நிறுத்தினான்.

பதிமூன்றாம் துளைக்குக் கோசிக மகரிஷியை வைத்தான். நாலு வேதத்தையும் ஓதி அறியப்பட்டதினாலேயும் பிரியப் படுத்துகையாலேயும் சகல சாத்திர வேத ஆரணாய நம என்னும் மந்திரத்தாலே நிறுத்தினான்.

சதுர்தேசத் துளைக்கு ரேமவுசனனை நிறுத்தினான். அத்திபிங்களும் சொல்லும் வாணாளைப் பற்றி இருக்கையாலும் ரேமவுச மகா புண்ணிய மகா விருஷாய நம என்னும் மந்திரத்தாலே நிறுத்தினான். வண்ணாகாசம் வரும் இடக்கண் பூமியிருக்கும் நடுச்சிவனெனப் பருக்குடனே பொங்கரவு சூழ் சங்கரர்க்குத் தாளம் அமைத்தார் தாம் என்பது நீர் என்னுத விற்றோ வெனில் தக்ஷணபக்கத்துக்கும் உத்தர பக்கத்துக்கும் அத்தெய்வத்தை உரைத்தது நுதலிற்று.

சத்தத்தின் கூறு :

சத்தத்தின் கூறு கூறுதலின் ஆகாசத்தில் வைத்தார். இடியும் மேகமும் முழங்குதலாக ஆகாசத்தினை வைத்தார். சத்தம், ஸ்பரிசம், ரூபம், ரசம், கெந்தம் என்று சொல்லப்பட்ட

ஐந்தும் பூமியிலே இடத்ததாகலின் பூமியை வைத்தார். வலக் கண்ணுக்கும் இடக்கண்ணுக்கும் ஆத அணைக்குற்றின மத்திம தேசத்திலே பரம்பரமாய், சர்வ மூர்த்தி எழுந்தருளியிருப்பார் என்ன, இந்த ஆறு வாத்தியத்துக்கும் ஒக்கும் என்றவாறு.

சந்திரசேகரனை நிறுத்தினது ஏதோ வெனில் பூமிக்கும் ஆகாசத்திற்கும் நடுவே எழுந்தருளி இருக்கையாலே சருவமா பூதாய நம என்னும் மந்திரத்தாலே நிறுத்தினான் மத்திமத்திலே என்றவாறு. பதினாறுக்கும் இலக்ஷணங்கள் சொல்லித் தாள சோமா ராசியத்திலே விரிவு கண்டு கொள்க.

இது இவ்வாறு கூறிய கெந்தமாலிகைப் பருவதமாகிய மந்தரகிரியை மத்தளமாக்கி, நந்தீசுரதேவர் கையிலே கொடுக்கத் தேவர்களும் அயனும் அந்த எல்லையில் பூமியிலே உள்ள நிருத்தத்துக்கும் ஆறு வாத்தியங்களும் விதிக்க வேண்டுமென்று நந்தீசுர தேவர் கடவொளிநாதர் கேட்ப அயனும் விண்ணப்பம் செய்கின்றபடி.

3) செஞ்சந் தணங்கா ரகில்மூன்று தேவதரு
நஞ்சில் நரகுணக மாறெண — மிஞ்சியசீர்
தேக்கு திமிசு இசலை மலையாத்தி
யாக்கஞ்சேர் வாத்தியத்துக் காம்.

ஏ. ரை. :

இச்சூத்திரம் என்னுதலிற்றோ வெனில் முனஞ் சொல்லிய கடவுள் வாத்தியம் உணர்த்திப் பின் தேவர்களும் விசுவகன் மாவும் விதித்து, பூமிக்கு விதித்த அவ்வாத்தியத்துக்கு மரம் சொல்லுமாறு.

செஞ்சந்தனம், சந்தனம், காரகில், வெள்ளகில், செவ்வகில், மந்தாரம், நாழும், தேக்கு, திமிசு, இசலை, மலையாத்தி, ஆத்தி, இந்தப் பன்னிரண்டு மரமும் கடவுள் வாத்தியத்துக்காம்.

முன்னே சொல்லப்பட்டவாறு கட்டிக்கட்டி வளைக்கும் அத்தேவதைகளும் நிறுத்திக் கொள்க இது பேரிகைக்குமாம்.

கு. ரை. :

இச் சூத்திரத்தில் வாத்தியங்களை எந்த எந்த மரங்களினால் செய்வது நன்று என்பது விளக்கப்பெற்றுள்ளது.

செஞ்சந்தனம், காரகில், செவ்வகில், வெள்ளகில், தேவதாரு, நஞ்சில் ஆகிய ஆறு மரங்களுடன் தேக்கு, திமிசு, இசலை, மலையாத்தி ஆகிய நான்கு மரங்களும் சேர்ந்து பத்து மரங்களினால் வாத்தியங்களைச் செய்வது சிறப்பு என்பது இச் சூத்திர விளக்கம்.

காரகில் மூன்றும் என்று கூறியதினால் செவ்வகில், வெள்ளகில் ஆகிய இரண்டும் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன. நஞ்சில் என்பது நஞ்சுண்டம் என்ற ஒரு வகை மரத்தைக் குறிப்பதாக இருக்கலாம்.

ஏட்டுரை ஆசிரியர் செஞ்சந்தனத்துடன் சந்தன மரத்தை இணைத்தும் மலையாத்தியுடன் ஆத்தி மரத்தை இணைத்தும் பொருள் கண்டு மரங்களை பன்னிரண்டாகக் கூறியுள்ளார். தேவதாரு, நஞ்சில் ஆகியவற்றை மந்தாரம், நாழம் என்று பொருள் கூறியிருப்பது சிந்திக்க வேண்டியதாக உள்ளது.

மந்தாரம் என்பது ஐந்தருவில் ஒன்று என்று கூறப்படுவதினால் தேவதாருவுக்குப் பொருத்தமாக அமையினும் அதற்கு முண்முருக்கு, செம்பரத்தை என்ற பொருட்களும் இருப்பதினால் சற்று மயக்கப் பொருளாகவே இது அமைகிறது. நாழம் என்பது எந்த மரத்தைக் குறிப்பிடுகிறது என்று தெளிவாகத் தெரியவில்லை.

திமிசு வேங்கை மரத்தைக் குறிக்கும். இசலை என்பது பொதுவாகக் கம்புகளையுடைய ஒருவகை முட்செடியைக் குறிப்பதாகும். இதன் கம்புகளைப் பாளமாக அறுத்துத் தாளக் கட்டைகள் செய்து அடிப்பதை நாட்டுப்புறங்களில் காணலாம். கட்டைகள் ஒன்றுடன் ஒன்று மோதும் போது நல்ல தாளவொலி எழுப்ப முடியும். ஆனால் இந்த இசலைக் கம்பால் பெரிய வாத்தியக் கருவிகளைச் செய்ய முடியாது. இடலை என்று ஒரு

வகை மரம் உள்ளது இசலை என்பது இதனைக் குறிக்கின்றதா என்றும் சற்று சிந்திக்கலாம்.

குரு, புட்டாபுரத்தியம்மன், குமரக்கடவுள் ஆகிய மூவருக்கும் வணக்கமும் வாழ்த்தும் கூறி வாத்திய மரபு நூலின் முதற் பாகத்தை முடித்து வைக்கிறார். தென் மாவட்டங்களில் அம்மன் கோயில்கள் மிகுதியாக இருப்பினும் புட்டாபுரத்தியம் மன் என்ற பெயருடன் அம்மன் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. அரக்கர்களின் முப்புரங்களை முத்தாரம்மன் அழித்ததாக அம்மன் கதை கூறும். புரத்தை அழித்து அங்கு இருந்து அருள் செய்யும் அம்மனைப் புட்டபுரத்து அம்மை என்று அழைத்திருக்கலாம். அப்பெயர் சிதைந்து பின்னர் புட்டபுரத்து அம்மன் என்று அழைத்திருக்கலாம். பட்டாம்பூச்சி என்பதுஇன்று வழக்கில் புட்டாம்பூச்சி என்று மாறியிருப்பதுபோல் பட்டபுரத்து அம்மன் புட்டபுரத்து அம்மனாக மாறியிருக்கலாம்.

சுவடியில், 'நூற்றெட்டு அகவல் நன்றாக' என்ற குறிப்பு காணப்படுகிறது. நூலின் சில பகுதி காணாமல் போய்விட்டதா என்ற ஐயம் எழுமாறு இந்தக் குறிப்பு அமைந்துள்ளது. இதற்கு அடுத்த சூத்திரத்திலிருந்து தாளங்களைப் பற்றிய கருத்துக்கள் விரிவாகத் தரப்பட்டுள்ளன.

தாளங்களும் அமைப்புக் கூறுகளும்

4) முந்தவிதி நூலின் முனியுரைத்த தாளத்தில்
சந்தைதனில் நூற்றெட்டுஞ் செப்பவே-செந்திருவே
சிந்தைதனில் யானும்சிறியேன் உரைப்பதற்குக்
கந்தனுக்கு முன்பிறந்தோன் காப்பு.

கு-ரை :

இது ஒரு புதுப்பகுதிக்கு உரிய காப்புச் செய்யுள் என்பது மிகத்தெளிவு. முன்னிருந்த விதிகளின்படி முனிவர் உரைத்த தாளங்களாகிய நூற்றெட்டின் முறைகளைக் கூறுவதற்குக் கந்தனுக்கு முன் பிறந்தவனாகிய கணபதி அருள்செய்து காக்க வேண்டும் என்பது நூலாசிரியரின் வேண்டுதலாகும்.

நூலின் முதல் காப்புச் செய்யுளில் 'நாரதன்பாணி மேவி விதியுரைப்பேன்' என்று கூறியிருப்பதிலிருந்து இந்தக் காப்புப் பாடலில் 'முனியுரைத்த தாளத்தில்' என்று உரைத்திருப்பதால் நாரத முனிவர் விளக்கியுள்ள தாளங்கள் நூற்றெட்டைப் பற்றியும் இந்நூலாசிரியர் கூறப்புகுந்துள்ளார் என்பதை அறியலாம்.

நாரதரை இசைப்புலமைக்கு எடுத்துக் காட்டாக மிகப் பழங்காலத்திலிருந்தே கூறுவர். அவர் பண்ணுக்கும், தாளத்துக்கும் விதிகள் வகுத்திருக்கவேண்டும். அந்த விதிகளை ஒட்டி அக்காலத்திலிருந்தே பழக்கத்திலிருந்த நூற்றெட்டுத் தாளங்களுக்கும் தனித்தனியே விதியுரைக்க இந்த நூலாசிரியர் புகுந்துள்ளார்.

5) சீர்பெருக நூற்றெட்டுஞ் சேர்ந்துரைக்கு மாத்திரைகள்
பார்பெருக யானும் பகரலுற்றேன் - பாகமற
பேர்பெருகு சச்சபுடம் பெத்தா பரணமுற்று
கார்பெருக வேயகவல் காரணமாய் - ஏர்பெருக
புட்டா புரத்தி புகழால் அனுதினமும்
கட்டாக வுன்தன் கடாச்சமதில் - முட்டாமல்
தார்பெருக வுன்தன் சகலகலை யும்புகழ
கார்பெருகப் பூமாதே கா.

கு-ரை :

நூற்றெட்டு தாளத்துக்கும் உரிய மாத்திரை அளவுகளை ஆசிரியர் இனிக் கூற விரும்புகிறார். 'சீர்பெருக'வும் 'பார்பெருக' வும் இதனைப் பகர்வதாகக் கூறுகிறார். கலையாக்கம் ஓரிடத்தின் பண்பாட்டுச் சிறப்பை விளக்கிச் சீரைப் பெருக்க உதவும். பாரின் பெருக்கம் மக்களின் சீரின் பெருக்கத்தில் இருக்கிறது. சீரின் பெருக்கம் அந்த இடத்திலுள்ள கலைச் சிறப்பில் உள்ளது. இசைக்கலையின் ஆக்கச் சிறப்பு பண்ணிலும் தாளத்திலும் அமைந்துள்ளது. அவற்றுள் தாளம் நூற்று எட்டாகப் பிரிக்கப்பட்டு மாத்திரை அளவுக்குள் அடக்கப்பட்டுள்ளது. அந்த மாத்திரை அளவுகளை ஆசிரியர் அடுத்துக் கூற விரும்புகிறார்.

தாளங்கள் சச்சபுடத்தை முதலாகவும் பெத்தா பரணத்தை இறுதியாகவும் கொண்டு நூற்று எட்டாகப் பிரிக்கப்பெற்றுள்ளன. இவற்றை விளக்கமாகவும் எளிமையாகவும் கூறிப் பாரில் வாழும் மக்கள் இனிது வாழ உதவுமாறு புட்டாபுரத்து அம்மனை ஆசிரியர் பணிவுடன் வேண்டுகிறார். பின்னர் நூற்று எட்டுத் தாளங்களையும் அவற்றுக்கு உரிய மாத்திரைகளையும் வரிசையாகக் கூறுகிறார்.

6) சச்ச புடமெட்டு சாச புடமாறு
இச்சைபெறு சற்பிதர மீராறாம் - நிச்சயமே
உற்கட் டிதமாறு உற்றபுக ழாதியொன்று
முத்தமிழாம் தற்பணமும் மூன்றாகும் - சித்திரமாய்
பச்சைபெறு சச்சரியம் பதினெட்டு மாத்திரையாம்
முச்சைபெறு சிங்கலீலை மூன்றரையாம் - இச்சைபெறு
கந்தர்ப்ப னாறு கனகசிங்க விக்கிரமம்
சிந்தைதனிற் பதினாறுஞ் செப்பவே - விந்தைபெறு
சம்பக்கோட் டம்மதுவே தானேமுந் நான்காகும்
இம்பசது சிரவன்னம் ஏழாகும் - அன்பார்
பரிக்கிரமம் அஞ்சு பார்வதிதன் லோசனத்தில்
இருக்கின்ற மாத்திரையி ரெட்டாம் - விருப்பமுடன்
சீரங்க மெட்டு திரிபின்னம் ஆறாகும்
ஏரங்க தீபகமும் ஏழாகும் - நேரெங்கும்
அரங்கோத்தி யோதனமும் ஈரஞ்சே ஆகும்

இரங்கா வனமாலி ஏழாகும் -- தரங்காத
சிரிநந்த மேழாகும் சிங்கநந்தம் எண்ணான்காம்
ஆறினிறை வன்னபின்ன அஞ்சாகும் - கூறிநிறை
சாசலீ லையாறு சயமங் கலமுமெட்டு
ராசசூ டாமணியும் நாலிரண்டே - கூசாத
அரங்கத்தா ளம்நாலு அன்னலீலை ரெண்டரையாம்
இரங்கவீர விக்கிரமம் இருமூன்றாம் - பரந்தாங்கு
துரங்கமும் ரண்டரையாம் துய்யவரங் காபரணம்
மலங்காமல் ஒன்பது மாத்திரையாம்-விலங்காத
இரதலீ லையாறு ஏகதா ளம்மரையாம்
பரதசிங்க விக்ரீடம் பன்னிரண்டாம்-விரவு
துதியகமும் ரண்டாகும் துய்ய விசைய
புலுதம்பத் தாகும் விரைவுடனே......
..................—......அவிநந் தமுமஞ்சு
இசையுடனே திரியச்சிர வன்னம் ஆறாகும்
இசைபெறு ராசதாளம் நாமுன்றாம் - (நசைமிகு)
நாந்தியெட் டுத்திசையும் கெசலீலை நாலேகால்
....
கீர்த்திதாளம் பன்னிரண்டாம் பிரத்யாங்கம் நாலிரண்டே
.................................பார்த்திருக்கும்
அன்னநாத மெட்டாம் அனங்கம் பதினொன்று
இன்னமரங் கபிரீதி ஈரைந்து-மின்னயீர்
மிச்சிர வன்னமொரு பத்தொன்ப தேமுக்கால்
அச்சில் வன்னமட்டி கையுமஞ்சாம்-மிச்சீரில்
ஆபரணம் நாலு அதியமதி குருவஞ்
சேப ரங்க விசயனந்தம் எட்டாகும்-தாபரெங்க
சதுத்தாள முன்றரையாம் தற்சம்பை ரெண்டேகால்
எதிர்பிரிதி மட்டமு மேழாகும்-ததிரதெழில்
கண்டகங் காளமைந்து காருதி ரெண்டேகால்
அண்டர்புகழ் சீகீர்த்தி யாறாகும்-எண்டிசையு
சிங்கநா தம்மேழு திரிபங்கி ஆறாகும்
முந்தஅந்தி மட்டிகையும் முன்றேகால்-செந்திருவே
செகசெம்பை முன்றேகால் செயதாளம் ஒன்பதுவே
யுகசமர மட்டமது ஆறாகும் மசவில்லா
மல்லிகைமோ தகம்நாலு மகரந்தம் ஆறரையாம்
நல்லியவன் னியமுகுந்தம் நாலரையாம்-சொல்லியதோர்
விந்துமாலி யாறு மிக்கஉத்தீக் கணம்நாலு

வந்த ரதிவகைமாத் திரைமூன்று -முந்தவே
மதங்கம் மூன்று வாய்த்த வருணமெட்டு
அதினிலக்கு மீசனூ மாறேகால்-புவனமெல்லாம்
பூரணகங் காளமைந்து புகலளிதம் நாலாகும்
நாரணநிச் சாருகமும் ரண்டேகால்-காரணமா
வந்தனையு மஞ்சு மதிலீலை நாலரையாம்
விற்புரம் பதினொன்றே......உ-த்திர
விடமகங் காளமஞ்சு-...கருணை ரெண்டு
இடமுடைய சங்குமுக மேழாகும்-தடமுடனே
துருதசேகரம் முணேமுக்கால் துய்யலகு சேகரமே
வசமுடனே ஒன்றேகால் மாத்திரையாம்-அடவுடனே
பிரீதி யதுமூன்று (பின் குடுக்கம்) மூன்றாகும்
உறுதி வசந்ததாளம்ஒன்பதுவே-பிரதியாய்-
பிரதாப சேகரமும் புகழாக நாலேகால்
இறுதிரச வங்காளம் இருமூன்றாம்-பெறுதிசம
கங்காளம் அஞ்சுதிரி மாத்திரிகை மூன்று
எங்காளத் ரியதாளம் ஒன்றேகால்-மங்காப்
பிரமதா ளம்மதுவும் பிறப்பி ருபதுவே
இரமாங்கோ குலப்பிரிய மிருமூன்று-வரமாக
சனகதா ளம்மதுவும் தானேமூ வஞ்சாகும்
வனராச நாரணன் வகையேழாம்- தனமாக
விடமமது நாலரையாம் மிகுமுகுந்த மஞ்சு
அடவுமல்ல தாளமஞ் சேமுக்கால் - இடமுடனே
செகஸ்ரீ வத்ரமெட்டு ஸ்ரீ கிரீடா தாளம்
வகையது ஒன்றேகால் மாத்திரையாம் - துகையறவே
ராசவித்தி நாலு ராசவளை நாலரையாம்
மோடமற்ற டொம்புளியும் மூன்றேகால் - வாசமொற்ற
சம்மிகு யாபிதாத்தம் மூன்றேகால்......
விம்மிய சட்டாளம் விதிமூன்றாம்......
செம்மித் தனந்தம் இருமூன்று டெங்கிஜந்து
முற்றவே மாமுனிவன் மொழிந்தவுரை செந்திருவே
பெற்றா பரணமைந்து பிறந்ததொரு நூற்றெட்டும்
மட்டாரும் பூங்கூந்தல் மாதுமையே - கட்டாக
ஆராய்ந்து யானுரைத்த தாளமதில் செப்பமிகச்
சீராய்ந்து நூற்றெட்டும் செப்பும் வகைக் - காராய்ந்த
கமலமுக மாது கடவு ளனுதினமும்

விமலர் குழல்வாய் துளைதோல் - புவனமெல்லாம்
பொதிகை மலைமுனிவன் புகழுரைத்த நூற்றெட்டு
விதியாக வேழாக மேதினியில் - பதிவாக
பரதசூடாமணிதான் பகர்கின்ற மாத்திரை
கச்சணிந்த சேயிழையே உன்னருளால் - பரதமுற்றும்
பாங்கான நூற்றெட்டு......
விரைவான மாத்திரை விதிமுறையும் அடவுடனே
சச்சபுட மாதிதான் பெற்றாபரண முற்றும்
நிச்சய மாமுனிவன் நீடுலகில் - அச்சமறச்
சொன்னா னகவலெனுந் தோத்திரத்தின் காரணமாய்ச்
சொன்னார் புகழ மகிழ்வுடனே - என்னாகும்
மாமுனியும் வாழ்க மதியணியும் வேணியனார்
தாமுழுதும் வாழ்க தமிழோர்கள் தாம்வாழ்க - தேமருவு
செந்தா மரையாள் சேயிழை தாள்வாழ்க
வந்தவகை நூற்றெட்டு வாழியவே - சொந்தமாய்
புட்டா புரத்திப் புகழால் அனுதினமும்
கட்டாக வுன்றன் கடாச்சமதால் - முட்டாமல்
வாழும் புகழும் மகிழ்ச்சியுமென் மேலுமெனை
ஆளுவதே உன்றன் அருள்

குருமுன்னிற்க :

நூற்றெட்டுக்கும் மாத்திரை :

1) சச்சபுடம் - 4 4 4 / 2
2) சாசபுடம் - 4 // 4
3) சற்பிதா - 2 / 4 4 / 2
4) உற்கட்டிதம் - 4 4 4
5) ஆதி - /
6) தற்பணம் - 0 0 4
7) சச்சரிகை - 0U/0U/0U/0U/0U/0U/0U/0U/
8) சிங்கலீலை - /000/
9) கந்தர்ப்பம் - 00/4 4
10) சிங்கவிக்கிரமம் - 4 4 4 /2 /4 2.
11) சம்பொற்கோட்டம் 2 4 4 4 2
12) சதுரச்சிரவன்னம் - 4 //004
13) பரிக்கிரமம் - 00//4
14) பார்ப்பதி - 00//00 4 4 //// 4 //
15) சீரங்கம் - //4 / 2
16) திரிபின்னம் - /4 2
17) தீபகம் - 0
18) அரங்கோத்தி - 4 4 4 / 2
19) வனமாலி - 0000//004
20) சிரினந்தம் - 4 // 2
21) சிங்கநந்தம் - 4 4 / 4 / 4 004 4 / 2 / 4 4 // + 0
22) வன்னபின்னம் - 00/4
23) சாபலீலை - //0000//
24) மங்கலம் - //4 //4
25) ராசசூடாமணி - 00///00/4
26) அரங்கதாளம் - 00004 2
27) அன்னலீலை - UU
28) வரவிக்கிரமம் - //00 2
29) துரங்கலீலை - 00/
30) அரங்காபரணம் - 4 4 // 2

31)	இரதலீலை	-1144.
32)	ஏகதாளம்	-0
33)	சிங்கவிக்கிரீடி	-11241421212.
34)	துதியகம்	-001.
35)	விசயபுலுதம்	-24
36)	அபிநந்தம்	-11004
37)	திரியச்சீர்வன்னம்	-100114.
38)	ராசதாளம்	-14241400 2
39)	நாந்தி	-100114 4
40)	கெசலீலை	-111U
41)	கீர்த்திதாளம்	-1424 12
42)	பிரத்தியாங்கம்	-44 411.
43)	அன்னநாதம்	-110042
44)	அனங்கம்	-121142
45)	அரங்கப்பிரீதி	-44142.
46)	மிச்சிரவன்னம்	-0000/0000/0004 20044 4.
47)	அன்னமட்டிகை	-1100100
48)	அபாங்கம்	-12.
49)	மிதிகுரு	-4004
50)	விசயநந்தம்	-2.
51)	சதுத்தாளம்	-4000
52)	சம்பை	-0U1
53)	பிரதிமட்டம்	-11..
54)	கண்டகங்காளம்	-ரு
55)	காருதி	-000U.
56)	சீகீர்த்தி	-4411
57)	சிங்கநாதம்	-4414
58)	திரிபங்கி	-1144
59)	அந்திமட்டிகை	-0U11
60)	செகசெம்பை	-4 00U

61)	செயதாளம்	–14 1100 2
62)	மட்டம்	114 0000
63)	மல்லிகை மோதகம்	–110000.
64)	மகரந்தம்	– 0011104
65)	அன்னியமுகுந்தம்	–10004
66)	விந்துமாலி	– 4 00004
67)	உத்திக்கணம்	–114.
68)	இரதி	–14.
69)	மதங்கம்	–4 00.
70)	வருணை	–11 2 2.
71)	இலக்குமீசன்	– 0011 2.
72)	பூர்ணகங்காளம்	– 000041.
73)	லளிதம்	– 0014.
74)	நிச்சாருகம்	– 111.
75)	வத்தனை	– 0012
76)	மதலீலை	– 012.
77)	விற்புரம்	– 4 4 4 004 4
78)	விடமகங்காளம்	– 14 4
79)	கருணை	– 0000.
80)	சங்குமுகம்	– 14 12
81)	துரிதசேகரம்	– (தரப்படவில்லை)
82)	இலகுசேகரம்	– 1100
83)	பிரீதி	– 1100.
84)	குடுக்கம்	– 0011
85)	வசந்தம்	– 1114 4 4
86)	பிரதாபசேகரம்	– 2 0 ல.
87)	ராசவங்காளம்	– 4 14 00.
88)	சமகங்காளம்	– 4 41
89)	திரிமாத்திரிகை	– 0001
90)	பிரமதாளம்	– 2 4 4 11112 114.

91) கோகுலப்பிரியா -4/2
92) சனகதாளம் -11 111 4 4 11 4 4
93) ராசநாராயணன் -00 4 1 4
94) விடமம் -00W000W0.
95) முகுந்தம் -1001 4.
96) மல்லதாளம் -1111 00W.
97) செகசிரிவத்திரம் -4 1 4 1 4.
98) கிரீடாதாளம் -00W.
99) ராசவித்தி -14 00.
100) ராசவத்தனா -002 4
101) டொம்புழி -111.
102) சம்மிகுவியாபிதா -1100W.
103) சட்டாளம் -000 000
104) செம்மித்தநந்தம் -11002
105) டெங்கி -4 1 4
106) பெற்றாபரணம் -12 1

கு - ரை :

சுவடியில் 108 தாளங்களின் பெயர்களையும் அவற்றின் மாத்திரை அளவுகளையும் வாத்திய மரபுக்கு உரிய வரிசையில் தரப்பட்டிருக்கும் என்று நம்பலாம். செல்லரித்த இடங்கள் போக மீதி அடிகளில் 107 தாளங்களின் பெயர்களைத்தான் தெரிந்து கொள்ள முடிகிறது. 29, 33, 35 ஆகிய மூன்று அடிகளும் பாடலில் படிக்க முடியாத அளவுக்குள் சிதலால் சுவைக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த அடிகளில்தான் ஒரு தாளத்தின் பெயர் மறைந்திருக்க வேண்டும்.

வாத்திய மரபு சுவடியைத்தவிர தாள சமுத்திரம், சச்சபுட வெண்பா, தாள அனுபவம் ஆகிய மூன்று நூல்கள் இந்த 108 தாளங்களைப் பற்றி விளக்கம் தருகின்றன. இவற்றில் உள்ள பெயர்கள் வேறுபடுகின்றன. வாத்திய மரபில் இல்லாத தாளப் பெயர்களைத் தருகின்றன. அவற்றைக்கொண்டு மறைந்த தாளத்தின் பெயரை அறிய முயலலாம்.

வாத்திய மரபில் இல்லாமல் :

1) தாள சமுத்திரத்தில் இருப்பவை :

1. ஆரோக்கிய மட்டியம்
2. நேத்தமட்டியம்
3. பிரகாச மட்டியம்
4. அந்தகக் கிரீடா
5. கந்துகதாளம்
6. மதங்கம்
7. சதுமுகதாளம்
8. பின்ன சதுமுகம்
8. கைதாரி
10. விலோகிதம்
11. லளிதப்பிரியம்

2. சச்சபுட வெண்பாவில் இருப்பவை :

1. பிரகாச மட்டம்
2. கந்துகம்
3. சமகங்காளம்
4. சதுமுகன்
5. பின்னசதுமுகன்
6. ஜெயம்
7. லீலை
8) விலோகிதம்
9) ளளிதப்ரியம்
10) இராவர்த்தனை

3) தாள அனுபவத்தில் இருப்பவை :

1) வீரமட்டியம்
2) பிரகாச மட்டியம்
3) கிரீடதாளம்
4) நந்தனம்
5) ஆதிமட்டிகா
6) அந்தரக்கீரீடா
7) கந்துகம்

8) சதுர்முகதாளம்
9) பின்ன சதுர்முகம்
10) ஜகன் மோகனதாளம்
11) லீலாதாளம்
12) விலோகிதம்
13) லளிதப்பிரியா
14) ராசவர்த்தனை

இம்மூன்று நூல்களிலும் பிரகாசமட்டியம், கந்துகதாளம், பின்ன சதுமுகம், விலோகிதம், லளிதப்பிரியம் ஆகிய 5 தாளங்களும் இடம் பெறுகின்றன. பிரகாசமட்டம் என்று சச்சபுட வெண்பா கூறுவது பிரகாசமட்டியம் என்ற தாளத்தையே என்று எடுத்துக் கொள்ளலாம். இந்த ஐந்து தாளங்களில் ஒன்றுதான் வாத்திய மரபு சுவடியில் சிதலுக்கு இரையாகி இருக்க வேண்டும் என்று நம்பலாம்.

மொத்தமாக 108 தாளங்கள் அக்காலத்தில் இசை வழக்கில் இருந்துள்ளன என்பது உறுதி. பின்னர் எழுந்த இசை நூல்களில் சில தாளங்கள் அதிகப்பட்டிருக்கின்றன. சச்சபுட வெண்பா 118 தாளங்களைக் கூறி மாத்திரை அளவுகள் தருகிறது. இதிலுள்ள இறுதிதாளம் மற்ற நூல்களைப் போன்று பெத்தா பரணம் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தாள சமுத்திரம், தாளமும் அனுபவமும் ஆகிய இரு நூல்களும் 108 தாளங்களை மட்டும் குறிப்பிட்டாலும் அவை தரும் தாளப்பெயர்களில் சிலவும், மாத்திரை அளவுகளில் சிலவும் மாறுபடுகின்றன. காளத்திரியதாளம், பிரமதாளம், மதிலீலை, ராசவளை ஆகிய தாளங்களை மற்ற நூல்களில் காண முடியவில்லை. ஆனால் வேறு சில பெயர்கள் மாற்றமுடன் காணப்படுகின்றன. மாத்திரை அளவிலும் வேறுபாடுகள் தெரிகின்றன. இம்மாறுபாடுகளை அட்டவணை இட்டுக் காண முயலலாம். வாத்திய மரபிலுள்ள 107 தாளங்கள் மட்டும் அகரவரிசைப்படுத்தி தரப்படுகின்றன.

தாளங்களும் மாத்திரை அளவுகளும்

அகர வரிசை எண்.	தாளப்பெயர்கள்	வாத்திய மரபு		தாளசமுத்திரம்		சச்சபுட வெண்பா		தாளமும் அனுபவமும்	
		வ. எண்	மாத்திரை	வ. எண்	மாத்திரை	வ. எண்.	மாத்திரை	வ. எண்.	மாத்திரை
1.	அந்தி மட்டிகை	59	3¼	61	3¼	61	3-1/4	—	—
2.	அபாங்கம்	48	4	80	4	81	4	76	4
3.	அரங்கதாளம்	26	4	14	4	14	4	9	4
4.	அரங்கபிரீதி	45	10	30	10	30	10	25	10
5.	அரங்காபரணம்	30	9	35	9	35	9	30	9
6.	அரங்கத்யோதனம்	18	10	23	10	23	10	18	10
7.	அவிநந்தம்	36	5	64	4	58	6	59	5
8.	அன்னநாதம்	43	8	31	7	31	8	26	8
9.	அன்னலீலை	27	2-1/2	20	2½	20	2½	15	2-1/2
10	அன்னியமுகுந்தம்	65	4-1/2	—	—	72	5	67	5
11.	அனங்கம்	44	11	68	11	—	—	63	11
12.	ஆதி	5	1	6	1	6	1	1	1/4
13.	இரதலீலை	31	6	13	6	13	6	8	6
14.	இரதிலகை	68	3	93	3	95	3	90	3

15.	இலக்மீசன்	71	6¼	107	6¼	111	6-1/4	——	——
16.	உத்திக்கணம்	67	4	60	4	60	4	55	4
17.	உற்கட்டிதம்	4	6	5	6	5	6	——	——
18.	ஏகதாளம்	32	½	73	1/2	74	½	69	1/2
19.	கண்டசங்காளம்	54	5	——	——	76	5	71	5
20.	கந்தர்ப்பம்	9	6	10	6	10	6	5	6
21.	கருணை	79	2	94	2	96	2	91	2
22.	காருதி	55	2-1/4	101	2¼	104	2-1/4	99	2-1/4
23.	காளத்திரிய தாளம்	91	¼	——	——	——	——	——	——
24.	கீர்த்திதாளம்	41	12	43	12	43	12	38	12
25.	குடுக்கம்	84	3	51	3	50	3	45	3
26.	கெசலீலை	40	4-1/4	17	4¼	17	4-1/4	12	4-1/2
27.	கோகிலப்பிரியா	92	6	55	6	54	6	49	6
28.	சங்குமுகம்	80	7	103	7	——	——	——	——
29.	சச்சபுடம்	1	8	1	8	1	8	——	——
30.	சச்சரியம்	7	18	8	18	8	18	3	18
31.	சட்டாளம்	104	3	95	3	97	3	92	3
32.	சதுரசிரவன்னம்	13	7	27	8	27	7	22	7
33.	சதுத்தாளம்	51	3½	——	——	79	3½	74	3-1/2
34.	சம்பக்கோட்டம்	11	12	4	12	4	12	——	——
35.	சம்பை	52	2¼	88	2¼	90	2-1/4	85	2-1/4
36	சம்மிகுயாபிதாத்தம்	108	3¼	58	3¼	57	3-1/4	52	3-1/4
37.	சமகங்காளம்	83	5	76	5	78	5	73	5

அகர வரிசை எண்	தாளப்பெயர்கள்	வாத்திய மரபு வ. எண்.	வாத்திய மரபு மாத்திரை	தாளசமுத்திரம் வ. எண்.	தாளசமுத்திரம் மாத்திரை	சச்சபுட வெண்பா வ. எண்.	சச்சபுட வெண்பா மாத்திரை	தாளமும் அநுபவமும் வ. எண்.	தாளமும் அநுபவமும் மாத்திரை
38.	சாசலீலை	23	6	34	6	34	6	29	6
39.	சற்பிதிரம்	3	12	3	12	3	12	——	——
40.	சனகதாளம்	93	15	——	——	110	14	105	14
41.	சாசபுடம்	3	6	2	6	2	6	——	——
42.	சிங்கநந்தம்	21	32	37	32	37	32	32	32
43.	சிங்கநாதம்	57	7	32	8	32	8	27	8
44.	சிங்கலீலை	8	3½	9	3½	9	3½	4	3-1/2
45.	சிங்கவிக்ரமம்	10	16	11	16	11	16	6	16
46.	சிங்கவிக்ரீடம்	33	12	25	17	25	17	20	17
47.	சிரிநந்தம்	20	7	102	7	105	7	100	7
48.	சீரங்கம்	15	8	12	8	12	8	7	9
49.	சீகீர்த்தி	56	6	56	6	55	6	50	6
50.	செம்மித்தானந்தம்	105	6	59	6	——	——	——	——
51.	செகசெம்பை	60	3¼	84	3¼	86	3-1/4	81	3-1/4
52.	செகஸ்ரீவத்ரம்	98	8	50	8	38	8	33	8
53.	செயதாளம்	61	9	50	7	49	9	44	9

54.	செயமங்கலம்	24	8	45	8	45	8	40	8
55.	டெங்கி	106	5	62	5	62	5	57	5
56.	டொம்புளி	102	3¼	79	3-1/4	80	3-1/4	75	3-1/4
57.	தர்ப்பணம்	6	3	7	3	7	3	2	3
58.	திரிமாத்திரிகை	89	3	—	—	89	3	53	3
59.	திரிபங்கி	58	6	54	6	53	6	54	6
60.	திரிபின்னம்	16	6	18	6	18	6	13	6
61.	திரியச்சிரவன்னம்	37	6	28	6	28	6	23	6
62.	தீபகம்	17	7	67	7	—	—	62	7
63.	துதியகம்	34	2	41	2	41	2	36	2
64.	துரங்கலீலை	29	2½	36	2	36	2	31	2
65.	துருதசேகரம்	81	3¾	85	¾	84	¾	79	¾
66.	நாந்தி	39	8	70	7	70	5	65	9
67.	நிச்சாருகம்	74	2¼	52	2-1/4	51	2-1/4	46	2-1/4
68.	பரிக்கிரமம்	13	5	15	5	15	5	10	5
69.	பார்வதி லோசனம்	14	16	100	16	102	16	97	16
70.	பிரதாப சேகரம்	86	4-1/4	83	4/4	95	4-1/4	80	4-1/4
71.	பிரமதாளம்	91	20	—	—	—	—	—	—
72.	பிரத்யாங்கம்	42	8	16	8	16	8	11	8
73.	பிரதிமட்டம்	58	7	89	8	91	8	86	8
74.	பிரீதி	83	3	40	3	40	3	35	3
75.	பூரண கங்காளம்	72	5	74	4	75	5	70	5
76.	பெற்றாபரணம்	107	5	108	5	108	5	108	5

அகர வரிசை எண்.	தாளப்பெயர்கள்	வாத்தியமரபு வ. எண்.	வாத்தியமரபு மாத்திரை	தாளசமுத்திரம் வ. எண்.	தாளசமுத்திரம் மாத்திரை	சச்சபுட வெண்பா வ. எண்.	சச்சபுட வெண்பா மாத்திரை	தாளமும் அனுபவமும் வ. எண்.	தாளமும் அனுபவமும் மாத்திரை
77.	மகரந்தம்	64	6-1/2	42	6	42	6	37	6
78.	மட்டம்	62	6	—	—	47	6	—	—
79.	மதங்கம்	69	3	99	3	101	3	96	3
80	மதிலீலை	76	4-1/2	—	—	—	—	—	—
81.	மல்லதாளம்	97	$5\frac{3}{4}$	66	5-1/4	—	—	61	5-1/4
82.	மல்லிகைமோதகம்	63	4	33	4	33	4	28	4
83.	மிச்சிரவன்னம்	46	$19\frac{1}{2}$	29	17	29	$19\frac{3}{4}$	24	$19\frac{3}{4}$
84.	முகுந்தம்	96	5	72	5	71	5	66	5
85.	ரசவங்காளம்	87	6	81	6	82	6	77	6
86.	ராசசூடாமணி	25	8	22	8	22	8	17	8
87.	ராசதாளம்	38	12	24	12	24	12	19	12
88.	ராசநாராயணன்	94	7	98	7	100	7	95	7
89.	ராசவளை	101	4-1/2	—	—	—	—	—	—
90.	ராசவித்தி	100	4	46	4	46	4	41	4
91.	லகுசேகரம்	82	1-1 4	82	1-1/4	83	1-1/4	78	1-1/4
92.	லளிதம்	73	4	92	4	94	2-1/4	89	2-1/4

93. வசந்ததாளம்	85	9	91	9	93	9	88	9
94. வத்தனை	75	5	96	5	98	5	93	5
95. வருணம்	70	8	97	8	99	8	94	8
96. வன்னபின்னம்	22	5	21	4	21	4	16	4
97. வன்னமட்டிகை	47	5	63	5	63	5	58	5
98. மதிகுரு	49	5	———	———	59	5	54	5
99. வனமாலி	19	7	26	7	26	7	21	7
100. விசயநந்தம்	50	8	39	8	39	8	34	8
101. விசயபுலுதம்	35	10	44	10	44	10	39	10
102. விடமகங்காளம்	78	5	77	5	77	5	72	5
103. விடமம்	95	4-1/2	69	4-1/2	———	———	64	4-1/2
104. விந்துமாலி	66	6	57	6	56	6	57	6
105. விற்புரம்	77	11	———	———	103	12-1/2	98	12-1/2
106. வீரவிக்ரமம்	99	6	19	7	19	5	14	5
107. ஸ்ரீகிரீடாதாளம்	99	1-1/4	53	1-1/4	52	1-1/4	47	1-1/4

இந்தப் பட்டியல் மிகத் தெளிவாகச் சில உண்மைகளை உணர்த்தும். தாளங்களின் எண்கள் மாறுபடுகின்றன. அவை மாறுபடுவதில் தவறு இல்லை. ஆனால் ஒரே தாளத்துக்கு வேறு வேறு நூல்களில் மாத்திரை அளவு மாறுபடுவதுதான் சிந்தனைக்கு உரியதாக உள்ளது. தாளம் என்பது பண்ணிசைப் பாடலை முறைப்படுத்தி நிலை நிறுத்துவது ஆகும். ஆகையினால் மாத்திரைக் கட்டுப்பாடு மிக முக்கியமானதாகும். அதுவே வேறுபட்டுக் காணப்படுவதின் காரணத்தை அறிய வேண்டியதாக உள்ளது.

பாடுவோரின் கற்பனை ஆற்றலும் கலைத் திறனும் இணையும் போது பண்களை விளக்கமாகப் பாடவும் தாளத்தின் போக்கை மாற்றி வேறு அளவுக்குள் பாடலை அடக்கவும் முடியும். அதனால் தாள எண்ணிக்கை கூடலாம். பண்களை வேறுபடுத்தியும் பாடல்களைப் பாடலாம். ஆனால் ஒரு பண்ணுக்கு இன்ன இன்ன சுரங்கள் என்பதும் ஒரு தாளத்துக்கு இவ்வளவு மாத்திரை என்பதும் மாறக் கூடாது. இவை கணிதவியல் போன்று மாறாத்தன்மையுடன் அமைவன. காலத்தாலும் இடத்தாலும் மாறுமானால் கலையின் கட்டுக்கோப்பு தளர்ந்து அதன் சிறப்பு மெலிந்து விடும். இத்தகைய கலை பாதிப்பு ஏற்படாதவாறு கலைஞர்களும் அறிஞர்களும் கலைகளைக் கண்ணுங் கருத்துமாகக்காத்து வந்ததினால்தான் அவை நாட்டின் பண்பாட்டுச் செல்வங்களாக நின்று நிலவுகின்றன. தாள நூல்கள் தரும் கணக்கில் சில தாளங்களின் மாத்திரை அளவு மாறியுள்ளதைப் பற்றி நன்கு சிந்திக்க வேண்டும். இசைக் கலைஞர் இந்தச் சிக்கலை விடுவிக்க முயல்வது நன்று.

தாளங்களின் பெயர்களை கூடியவரையில் 'வடவெழுத்து ஓரீஇ'. தமிழ் ஒலியமைப்புக்கு ஏற்றவாறு மாற்றித் தந்துள்ளதை வாத்திய மரபு நூலில் காண முடிகிறது. எடுத்துக்காட்டாகச் சிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

(1) ஸ்ரீநந்தம் - சிரிநந்தம் (பாடலடி, 17)
(2) ஹம்ஸலீலா - அன்னலீலை (பா. அடி. 21)
(3) ராஜவத்தனா - ராசவளை (பா. அடி, 78)
(4) சம்பிகுவியாபிதா - சம்பிகுவியாபிதாத்தம் (பா.அடி.80)

ஆயினும் செகஸ்ரீவத்ரம், ஸ்ரீகிரீடா போன்ற சில தாளங்களின்

பெயர்கள் அப்படியே தரப்பட்டுள்ளன. 'முத்தமிழாம் தற்பணமும் மூன்றாகும்' (பா. அடி 4) என்று சிறப்பித்துக் கூறியுள்ளதில் இருந்து இந்தத் தாளங்களுக்கும் தமிழிசைக்கும் உள்ள தொடர்பை ஆசிரியர் விளக்க விரும்புகிறார் என்பதைக் கருதலாம்.

நூற்றெட்டு தாளங்களுக்கும் உள்ள மாத்திரை அளவுகள் அடையாளங்களால் குறிப்பிட்டுக் காட்டப்பெற்றுள்ளன.

பெயர்	மாத்திரை அளவு	அடையாளம்
(1) விராமம்	1/4	◡
(2) துரிதம்	1/2	○
(3) லகு	1	ǀ
(4) குரு	2	ட
(5) புலுதம்	3	ஃட
(6) காகபாதம்	4	+

பிரதிமட்டம் என்ற தாளத்தின் அளவு சிதலால் சிதைக்கப் பட்டிருப்பதைக் காணலாம். துரிதசேகரம் என்ற தாளத்தின் அளவு தரப்படாது விடப்பட்டிருப்பதின் காரணம் விளங்க வில்லை. கண்டகங்காளத்துக்கு மாத்திரம் 'ரு' என்ற அளவு தரப்பெற்றுள்ளது இதனைஐந்து மாத்திரை என்று ஏற்றுக் கொள்ளலாம்.

ஏட்டுரையில் சச்சபுடம் என்ற தாளத்தின் மாத்திரை அளவு

'ட ட ட| உ'
| | | |

என்ற குறியீடுகளாகத் தரப்பட்டுள்ளது. அவ்வாறாயின் மாத்திரைக் கணக்கு 2 + 2 + 2 + 2 + 1 + 3 என்று ஆகி 10 என்ற எண்ணளவை தரும். இது தவறாகும். சச்சபுடத்துக்கு 8

மாத்திரைதான் உண்டு. இதில் ஒரு குரு (ட) தவறுதலாகக் கூட்டப்பட்டுள்ளது. இதனை ஏடு பெயர்த்து எழுதியவரின் தவறாகக் கருதலாம்.

இரண்டாவது தாளமான சாசபுடத்துக்கு மாத்திரை அளவு 6 ஆகும். ஏட்டுரையில் அடையாளக் குறிப்பாக

'ட | | ட' என்பது தரப்பட்டுள்ளது.

இதன் எண்ணிக்கை அளவு 2 + 1 + 1 + 2 என்று ஆகும். ஆகையினால் மொத்த மாத்திரை அளவு 6 என்று வருவது சரியாகும். இவ்வாறு ஏட்டுரைக்குறிப்பு சரியாகவும் சில தாளங்களுக்குப் பிழையாகவும் தரப்பட்டிருப்பதை அறிய வேண்டும்.

தாள சமுத்திர நூல்

(7) ஆள வரும்துதி யத்திரியக் கண்ணால்வாய்த்
தாள சமுத் திரநூல் தண்டமிழ்க்கு-நாளும்
தடவிகட தந்திமுகத் தான்சடையோன் பெற்ற
கடவிகட கைக்களிறே காப்பு.

குறிப்புரை :

இது ஒரு காப்புச் செய்யுளாக அமைகிறது. வாத்திய மரபு நூலின் ஏழாவது பாடலாகவும் அதன் ஒரு பகுதியாக அமையும் தாள சமுத்திரநூலின் முதல் பாடலாகவும் காணப் படுகிறது. தாள சமுத்திரம் தனி நூலா அல்லது வாத்திய மரபின் பகுதியா என்பது சிந்தனைக்குரியதாக உள்ளது. பகுதியாக அமைவதைக் காப்புச் செய்யுள் பாடித் தொடங்கும் மரபு உண்டா என்பதையும் எண்ணிப்பார்க்க வேண்டியுள்ளது. கம்பர் இராமாயணத்தின் பகுதிகளான காண்டப் பிரிவுகளின் தொடக்கத்தில் இறைவணக்கம் பாடியுள்ளதைக் காணலாம்.

துதிக்கை, முக்கண், தொங்கும் வாய் ஆகியவற்றைக் கொண்ட யானைமுகக் கடவுளான சிவச்செல்வன் (சடையோன் மைந்தன்) தாள சமுத்திரம் என்ற தண்ட மிழுக்கு உரிய நூலை நன்கு அமையக்காக்கட்டும் என்பது இந்தக் காப்புப் பாடல்.

தாள சமுத்திரம் என்று ஒரு நூல் 1955 ஆம் ஆண்டு அச்சாகியுள்ளது. அதிலுள்ள சில பாடல்கள் வாத்திய மரபிலும் காணப்படுகின்றன. அதிலுள்ள காப்புச் செய்யுள் இதிலிருந்து சிறிது மாறுபட்டு அமைகிறது.

'ஆள வருந்துரித திரியக்கண் ணால்வாய்த்
காள சமுத்திர நூற்றண் டமிழ்க்கு-நாளுத்
தடதவளத் தந்தத் தருண கிரணக்
கடகவளக் கைக்களிறே காப்பு (தா. ச; பக். 1)

இந்தக் காப்புப்பாடல் வெண்பாவில் அமைந்துள்ளது. இதில் வெண்பாவின் விதிகள் காக்கப்படாமல் தளைதட்டுவதைப் பார்க்க

லாம். ஏடெழுதியவர் செய்த வழுவாகக் கருதலாம். ஆயினும் சொற்கள் மாறிக் கருத்துச் சிதைவை ஏற்படுத்தியுள்ளமை தவறாகவே படுகிறது. வாத்திய மரபில் இடம் பெற்றுள்ள காப்புப்பாடல் இலக்கண வழுவும் கருத்துச் சிதைவும் இன்றி அமைந்திருப்பதைப் பார்க்கலாம். காப்பு ஏறக்குறைய ஒன்றாகக் காணப்பட்டாலும் அடுத்த பாடம் மாறி வேறு வேறாக அமை வதைக் காணலாம்.

(8) பூமேவு கொன்றைப் புரிசடையோன் போற்றுதமிழ்
பாமேவு கீர்த்தி பரந்ததால்-தேமேவு
தாதார் கடம்பவனத் தாணுச் சதாசிவனார்
பாதார விந்தமே பற்று.

கு.ரை :

கொன்றை மலரும் புரியாக அமைந்த சடை முடியோனாகிய சிவன் போற்றும் தமிழில் அமையும் பாக்களால் அமைந்தது இந்நூல். அத்தகைய இனிய பாக்கள் சிறக்கத் தாணுவாகிய சிவனின் பாதகமலங்களைப் பற்றிப் பணிதல் வேண்டும். இப்பாடலும் இறை வாழ்த்தாகவே அமைந்துள்ளது.

(9) அழகிய சொக்கர் அபிடேகச் சொக்கர்
புழுகுவனச் சொக்கர் புனிதர் - பழிக்கஞ்சிச்
சொக்கர் கடம்பவனச் சொக்கர் திருவாலவாய்ச்
சொக்கர் அமைந்தானே துணை!.

கு.ரை :

மதுரையில் கோயில் கொண்டிருக்கும் அழகிய சொக்கராகிய சிவபெருமானைப் பலவாறு வாழ்த்தி அவனுடைய அருள் துணை இப்பாடலின் வாயிலாக நம்பிக்கையுடன் நாடப் பெற்றுள்ளது. இந்நூலாசிரியர் சிவபக்தராக இருக்க வேண்டும். மதுரைச் சொக்கநாத பெருமான் பேரில் அளவு கடந்த பற்று டையவராகத் தோன்றுகிறார்.

(10) ஆடவென் றம்பலத்தி லாதரித்த அண்ணலாம்
பாடுந் திடமுடயப் பங்கயனே-புடைகொள்ள
மாறியா டற்குதான் வாய்த்தகலை தாளநூல்
தேறியான் சொல்வேன் தெரிந்து

கு. ரை :

தில்லை பொன்னம்பலத்தில் ஆடிய அண்ணலை ஆலவாய் வெள்ளியம்பலத்தில் கால்மாறி ஆடச் செய்ய அமைவுறு தாளம் அமைக்கப்பட வேண்டும். அத்தகைய சிறப்பான தாள முறைகளை விளக்கும் தாள நூல் ஒன்றினைத் தெரிந்து சொல்வதாக ஆசிரியர் கூறுகின்றார். இறைவனுடைய ஆடலுக்கே தாளங்காட்டும் அளவுக்கு இந்த நூல் சிறப்புடையது என்று அக்கால இயல்புக்குத் தக்கவாறு நூலின் பெருமை சுட்டப் படுகிறது.

(11) ஆலவாய்த் தாளசமுத்திர நூலாய்ந் துரைக்கில்
ஆலவாய் மூதுரை யாதியாய்-நீலகண்டர்
சொல்லா லணைசு கேசகனார் மெய்யருளால்
எல்லார்க்குஞ் சொன்னோ மிசைந்து

கு. ரை :

திருவாலவாய் இறைவனுக்கு அடியவரான தாள சமுத்திர நூலாசிரியர் அவனை மனங்கனிந்து வேண்டிப் பணிந்து தாளத்தைப் பற்றிய நுட்பங்களை அனைவரும் அறியத்தக்க முறையில் எழுத விரும்புகிறார்.

(12) தென்றல் வடிவும் சிவனார் திருவடிவும்
மன்றல் வடிவு மதன்வடிவும்-குன்றாத
வேயி னிசைவடிவும் வேதவடி வுங்காணில்
ஆயதாளம் காணலா மன்று.

தாளத்தின் வடிவம் காண்பதற்குக் கடினமானது. தென்றலின் வடிவம், இறைவனின் திருவடிவம், மணத்தின் வடிவம், மதனின் வடிவும், மூங்கில் குழல் வழி வரும் இசையின் வடிவம், மறையின் வடிவம் காணில் தாள வடிவம் காணலாம். ஞானமின்றி இதனை அறிய இயலாது. நுட்ப உணர்வால் தெரிந்து கொள்ள முயலலாம்.

இப்பாடலைத் தாளசமுத்திரத்தில் மூன்றாவது பாடலாகக் காணலாம். ஆனால் பாடலின் ஈற்றடி மாறியும் வழுவாகியும் உள்ளது.

'தென்றல் வடிவுஞ் சிவனார் திருவடிவு
மன்றல் வடிவு மதனவடிவுங்-குன்றாத
வேயினிசை வடிவம் வேதவடிவுங் காணி
லாய தாளங் காணலாம்' (தா. ச; பா 3, பக். 1)

மூன்றாவதடியில் சீர் பிரித்திருப்பது தவறாகவும் நாலாவதடி பொருள் சிதைந்து தளை தட்டியிருப்பதையும் காணலாம்.

(13) திண்மை பெரிய திருவடி நாயமங்கை
வண்மை யிருங்கோன் வளநாடன்-மண்மகிழ்ந்து
சொன்ன குலபரத சூடா மணியுரைத்தான்
தாள சமுத்திர நூல்.

கு. ரை :

இந்த வெண்பாவின் வாயிலாக தாள சமுத்திர நூலை பரத சூடாமணி என்பார் எழுதி இருப்பதாக அறியலாம். இவர் கைவண்மை மிக்க இருங்கோன் வளநாடன் மனம் மகிழ இந்த நூலைச் சொல்லி இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. இதிலி ருந்து தாள சமுத்திரம் என்ற நூல் வாத்திய மரபு நூலுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை அறியலாம். இந்தப் பாடலும் தாள சமுத்திரம் என்ற தனிநூலின் இரண்டாவது பாடலாக அமைந்துள்ளது. பாடலில் வழு காணப்படுகிறது.

'திண்மை பெரிய திருவடி நாயன் மங்கை
வண்மை இருங்கேள் வளநாடன்-மண்மகள்சேர்
தோள் துணைவன் பரதசூடாமணி யுரைத்தான்
தாள சமுத்திர நூல்தான்' (தா. ச பா. 2; பக். 1)

ஒரு வெண்பா இவ்வாறு அமையுமா என்றும் இந்தப் பாடலில் பொருள் காண்பதிலுள்ள சிக்கலையும் கருத்தில் கொண்டு இரு நூற்களிலுள்ள பாடல்களையும் ஒப்பு நோக்கிச் சீரான தையும் ஏற்றுக் கொள்ளலாம்.

ஏ. ரை:-

இனிமேல் வசனம் வருமாறு என்பது.

பரதம் - இனி ஆதி பரதத்தில் அரிதான தாள சமுத்திர நூல் கேட்குமிடத்தில் சதுரமொரு பிரத்தாரம் என்றும், சண்மேரு

பிரத்தாரம் என்றும், நட்டமென்றும், பரத மென்றும், பஞ்ச முகமென்றும், குக்குகம் என்றும், கணம், இலவம், காட்டை, நிலமடம், துடி, துருதம், லகுக்குருப்புலுதம் என்றும், கா. கூ. பரதம் என்றும், சீர் பேரடியு நத் தெய்வங்குணமொத்து, பார்ப்ப, பேர், பிறப்பு, பழைய கோணம், மேற்போன சாதி காத்திசையும், தானம் வயிற்றே, சீதரம், பொது கதிரீராறுளப் பட்டத் தின்ன தென்று, தானக் காலக்கிரிய மானம் அளக்குமாபுக்கி, காலாந்திரம், வித்திரவாக்கியம், . தேனங்கணம், சித்திரம், அதிசித்திரம் என்றும், அபரவம் என்றும் நிக்காரம் என்றும், வீக்கேபம் என்றும், பிரவேசம் என்றும், சம்பை என்றும், காலம் என்றும், சன்னிபாதம் என்றும். வட்டனவு என்றும், துணையன் என்றும், குழியடி என்றும், நாணளவு என்றும், விரலளவு என்றும், விடிக்கும் எடுக்கும் அளவு என்றும், அவை அவை தெய்வமென்றும், ஆரோசை என்றும், அமரோசை என்றும், வண்ணம் என்றும், அனாகதக்கிரகம் என்றும், ஆதிக்கிரகம் என்றும், சமக்கிரகம் என்றும், வீமகக் கிரகம் என்றும், ஏகச்சிரம் என்றும், ஏகக்கண்டக் கிரகம் என்றும், துரியச்சிரம் என்றும், துரியக்கண்டச் சிரம் என்றும், திரியச்சிரமம் என்றும், திரியகண்டச் சதுர்ச்சிரம் என்றும், சதுர் கண்டச்சிரம் என்றும், மிச்சிரம் என்றும், மிச்சிர கண்டச்சிரம். என்றும், கண்டம் என்றும் , கண்ட கண்டம் என்றும். கதி என்றும், சமக்கி என்றும் விளம்பிதகதி என்றும், மகண, யகண, ரகண, சகண, தகண, செகண, பகண, நகணம் என்றும், எட்டுறுப்பின் குணம் என்றும், குணவிதம் என்றும், தெய்வம் என்றும், உத்தமத் தெய்வம் என்றும், மத்திமத் தெய்வம் என்றும், அதமத் தெய்வம் என்றும், சமயம் என்றும், தோவிச்சை என்றும், சுறோகவகை என்றும், மேதினி தகுதிவகை என்றும், காகபாத நிலை என்றும், சங்கை என்றும், தாளம் என்றும், சங்கின்ற தாளம் என்றும், சுத்ததாளம் என்றும், சாளகத்தாளம் என்றும், இப்படிச் சொல்லப்பட்ட தாள வகைகள் விரியுமாறு கண்டு கொள்க.

இனி ஆலவாய்த் தாளசமுத்திரம் தான் இன்னது என்று வகுப்பேன். அதுக்குப் பேர் வருமாறு :

(14) **எந்தநெடுந் தாளம் இரண்டெழுத்தின் சீர்பேர்கள்**
செந்தவழுஞ் சீருருவந் தெய்வங்கள்-வந்தகுணம்
பேர்பெறலே ஒன்றும் பிரமாணங் கள்சாதிப்
பேர் சதிர மேழும் பிறப்பு.

இந்த வெண்பா 'வாத்திய மரபுச்' சுவடியில் கண்டவாறு தரப் பட்டுள்ளது. இதைப் படிக்கும்போது சில இடங்கள் பொருள் காண்பதற்குச் சிக்கலுடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. இதே போன்று தாள சமுத்திரத்திலுள்ள ஐந்தாவது பாடல் காணப் படுகிறது.

'ஏய்ந்த நெடுந்தாளம் இரண்டெழுத்தின் சீர்பேர்கள்
சேர்ந்த அளவுருவம் தெய்வங்கள்-வாய்ந்தகுணம்
பேர்பெறவே யொத்தும் பிரமாணங் கணம்சாதி
பேர்சதுர மேருப் பிறப்பு.'

இவ்விரு வெண்பாக்களையும் நன்கு படிப்பதாயின் பொருத்த மானது எது என்று தெரிவதற்கு வழி பிறக்கும். இரண்டிலும் வழுக்கள் இருந்தாலும் சுவடியிலுள்ள பாடல்களில் வழுக்குறைந்து காணப்படும். தாள விளக்கத்துக்குச் சுவடி நன்கு உதவும் என்பதை அறியலாம்.

(15) **பேருயர்சண் மேருப் பிறப்பு பிரிந்தலய**
மாறில்லா நல்லாதி மார்க்கங்கள்-கூறும்
ஒருமாத்திரை மான மோதுங் கிரகம்
திருவாய்த்த கஞ்சதளச் சீர்

<u>கு. ரை. :</u>

சதுர் மேருவின் பிறப்பாகிய துரிதாதிப் பிரஸ்தாரம், சண் மேருவின் பிரஸ்தரரம் ஆகிய விராமாதிப் பிரஸ்தார்ம், லயம் மாறாது அமைந்த ஆதி மார்க்கங்கள், ஒரே மாத்திரையின் அமைப்புக் கூறுகள், சமம், ஆதீதம், அனாகதம் என்று கூறப் படும் கிரக பாகங்கள், கஞ்சதாளத்தின் சீரமைப்பு ஆகியவை விளக்கப்படும். இந்த வெண்பா தாள சமுத்திரத்தில் காணப் படுகிறது.

'பேர்உயர் சண்மேருப் பிறப்புப் பிரிந்திலய
மாறில்லா நல்லயதி மார்க்கங்கள்—கூறும்
ஒருமாத்திரை மான மொத்தும் கிரகம்
திருவாய்த்த கஞ்சதளச் சீர்'

இந் வெண்பாக்களையும் நன்கு கண்டு கருத்து தெளிவு படுவதற்காக இரண்டும் பக்கத்தில் எழுதித் தரப்பட்டுள்ளன.

(16) **மெச்சமணிக் கெட்டும் விரற்றெய்வம் வெவ்வேறே**
இச்சைபெறுந் தாள மியற்றுவகை சச்சபுடத்
தாளமுதல் நூற்றெட்டுத் தாளப் பிரபந்தம்
நீளிநுப தென்றே நினைந்து

<u>கு. ரை.:</u>

தாளமிடுவதற்கு உதவும் மணிக்கட்டுக்கும், விரலுக்கும் வெவ்வேறு தெய்வங்கள் உள்ளன. விரும்பும் தாளத்தை எவ்வாறு இயற்ற வேண்டும் என்பதை நன்கு அறிதல் வேண்டும். சச்சபுடம் முதல் நூற்றெட்டு தாளத்துக்கும் உரிய தாளப் பிரபந்த முறைகள் இருபது ஆகும். அவை 14, 15, 16 ஆகிய மூன்று வெண்பாக்களிலும் கூறப்பட்டுள்ளன. அவற்றை வரிசை எண் கொடுத்துத் தாளசமுத்திரம் நூலில் தந்துள்ளனர். (பக். 4, 5) இந்த வெண்பா சிறிது மாற்றமுடன் அந்த நூலில் காணப்படுவதின் காரணம் (பக். 4) ஏடு எடுத்து எழுதியவரின் தவறாக இருக்கலாம்

<u>ஏ. ரை.:</u>

மூன்று வெண்பாவில் சொல்லியதைத் தாளம் என்றது அது இரண்டெழுத்தாதி முதலாகி வருகிற காலம். வடிவுகார்க் கதிபதியாகிய தெய்வங்கள், இந்தச் சொரூபங்கள் கலந்து நிற்கும் குணம், இந்தச் சொரூபங்களை ஒத்தும் அங்குலப் பிரமாணம் அஷ்டகெணம், பிரமச்சத்திரியர் வைசிய சூத்திரர் என்கின்ற நான்கு சாதி சதுரமேது பிரதாரமாகிய துருதாதிப் பிரகாரம், சண்மேருப் பிரகாரமாகிய விந்திப் பிரகாரம்-(40தும்) பதிமாறங்கடி - 71 மாத்திரை நாட - விண்ணாவிதி - சம்ம ஆதிதம் - அனாகதம் - என்று சொல்லப்பட்ட காகத்திரையங்கள், ஒளைப்பட்ட தாளப் பிரமாணம், மணிக்கெட்டுக்கும் விரத்துறம். அதிதேவதைகள் தாளவியதி. ஆறாவதிக்கிரிகை சச்சபுட முதலாகிய நூற்றெட்டுத் தாள வடிவுநிலை பெற்று வருகிற பிறப்புடப் பிறப்பித்தும் அடிப்பு நடிப்புக் கிரமம் ஆக வகையே இருபது கருமங்களையும் சொல்லுமென்றவாறு.

கு. ரை :-

மேலுள்ள ஏட்டுரை பொருள் விளங்கும் தரமாக இல்லை. அக்கால வழக்குப்படியும் கருத்துக்கு ஒத்தும் இந்த உரை விளக்கம் தரப்பட்டிருக்கலாம். மேலும் இதில் பலவிதமான வழுக்கள் இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. இருப்பினும் ஏட்டி லிருப்பது போன்று தந்தால் யாருக்காவது எப்பொழுதாவது பொருள் விளக்கம் துலங்குமாயின் அது தமிழுக்கும் தமிழிசைக்கும் நன்மையாகும் என்ற எண்ணத்தில் தரப்பட்டுள்ளது. முயன்று தெளிவு காண்பது முறை.

(17) தாள மிரண்டெழுத்தின் தன்வார்ப்புத் தன்னைமிக
வாளகிரி சூழ்ந்த மகிதலத்தோர் - கேளும்
தகரவுருச் சொக்கர் தனியாம் ளகரம்
பகரங் கயற்கண்ணி பற்று

வசனம் :

தாளமென்கின்ற இரண்டு எழுத்தில் தகார சொரூபம் அழகிய சொக்கரும், ளகர சொரூபம் அங்கையற்கண்ணியாரும், இரு சொரூபக் கூட்டுறவினாலே தாளமென்று ஆகியது. இது எங்ஙனம் எனில்,

தகார தகண்டம் வம்புறோகத மலார்ச்சிய பிரவித்தை சிவ சக்தி சமானேயாக தாளம் மிமித்தியம் மீதியதே என்றாராதலின் என்க.

கு. ரை :

எதையுமே இறையுடன் தொடர்புப் படுத்திப் பார்க்கும் கால கட்டத்தில் எழுதப்பட்டது இந்த நூல். மேலும் இந்த நூலா சிரியர் சைவராக இருக்கவேண்டும். தாளத்தைச் சிவசக்தி நிலையாகக் காண விளைகிறார். தாளத்திலுள்ள முதலெழுத் தான 'தா' சிவமாகவும் இரண்டாம் எழுத்தான 'ள' சத்தியாக வும் அமைந்து இரண்டின் இணைப்பாகத் தாளம் விளங்குவ தாக இந்த வெண்பா கூறுகிறது. மதுரையின் சார்புடன் இதனை எழுதுவதினால் அங்கிருக்கும் இறைப் பெயர்களான

சொக்கரையும் அங்கயற்கண்ணி அம்மையாரையும் குறிப்பிட்டு விளக்கம் தரப்படுகிறது.

(18) **வாய்ந்தகா லங்கிரியை மான மிவைகூடி**
ஆய்ந்து வரிற்றாள மாமென்றார் - பூந்தொடிகேள்
கட்டுபெருங் காலம்க ணாதியொத்துக்கை கிரியை
நட்டநடு மானமென நாட்டு.

ஏ. ரை :

காலக்கிரியா மானங் கூடித் தாளமென்று சொல்லாயிற்று. காலமென்பது கணமுதலாய் வருகிற காலங்கள். கிரியை என்பதுக்குக் கூறுதல், ஒற்றித்தூக்குதல், ஒத்திகை, சுழிச்சித் தூக்குதல், இடம் வலம், மேல், கீழ், கைகாட்டல். மான மென்பதுக்கு ஒற்று முதலாய் வருகிற கிரியைகளுக்கு நடுநடு வருகிற சூனிய லய காலம் என்றவாறு:

கு. ரை :

இந்த வெண்பாவில் முதல் இரண்டடிகள் சுவடியில் விடு பட்டுள்ளன. இது தாள சமுத்திரத்தில் ஒன்பதாவது வெண்பா வாக (பக். 6) இடம் பெறுகிறது. அதிலுள்ள இரண்டு அடி களையும் இணைத்து பாடல் முழுமையாகத் தரப்பட்டுள்ளது.

இதன் வாயிலாகக் காலம், கிரியை, மானம் ஆகிய மூன்றும் இணைந்து தாளமாவது விளக்கப்படுகிறது. காலம் என்பது கணாதி ஒத்துக் கைக்கிரியைகள். கண்ணிமைத்தல், விரல் சொட்டுதல், கையோடு கை அடித்தல் போன்ற கிரியை அல்லது செயல்களால் குறித்துக் காட்டப்படும் கால அளவு என்று கருதுவது பொருத்தமாகப் படுகிறது.

தாளமிடுவதற்குக் கை, கருவி முதலியவற்றைக் கொண்டு மேலும் கீழுமாகவும், இடம் வலமாகவும், தூக்கி இறக்குவதாக வும், அங்குமிங்கும் வீசுவதாகவும் அமையும் செயல்பாடுகளே கிரியை ஆகும்.

மானம் என்பது தாளமிடும் போது ஒத்துதல், தட்டுதல் முதலிய கிரியைகளுக்கு இடைநடுவே இடம்பெறும் சூனிய காலம்

(வெறுங்காலம்) ஆகும். முன்னூல் விளக்கங்கள் தெளிவாகக் கருத்தைப் புரிந்துகொள்ளும் அளவுக்கு இல்லை. தாளம் போடும் முறைகளை மனத்தில் கொண்டு காலம், கிரியை, மானம் என்பது இப்படித்தான் இருக்கவேண்டும்என்ற கருத்தில் மேலுள்ள குறிப்பான விளக்கம் தரப்படுகிறது.

(19) கடிய கணமிலவம் காட்டை நிமிடம்
துடிதுருதம் துய்யலகு தொன்மை - நெடிய
குருப்புலுதம் காகுவென கூர்வடி வம்பத்து
விரும்பவே காலமென வேண்டு

ஏ. ரை. :

கணம், இலவம், காட்டை, நிமிடம் துடி, துருதம், இலகு, குரு, புலுதம், காகபுலுதம் என்று பத்து வடிவில் காலங்களாம் என்றவாறு.

கு. ரை. :

இது தாள சமுத்திரத்தில் பத்தாம் வெண்பாவாகத் தரப் பட்டுள்ளது. (பக். 6) பொருள் தெளிவுடையது.

20: அற்க உதயத் திலரும் புயமாதல்
விற்குவளை யாத விதழெட்டும்--நிற்குமதில்
ஊசிமு னைதெறித்தா லோரிதழிற் செல்காலம்
மாசில் கணமாய் வரும்.

ஏ. ரை. :

ஆதித்த னுதயத்தினாலே அலரப்பட்ட தாமரை பூக்க ளாதல், செங்கழுநீர் நெய்தலாதல் எட்டுத் தழையடுக்க அதன்மேலே ஊசியை எறிந்தால் ஒரு இதழிலே நின்று ஒரு இதழிலே தாழ்கின்ற காலம் கணமென்றவாறு.

கு. ரை. :

மென்மையான அன்றலர்ந்த தாமரை இதழ்கள் எட்டினை ஒன்றுடன் ஒன்று நன்றாக அடுக்க வேண்டும். அந்த

அடுக்கை நோக்கி ஒரு ஊசியை எறிந்து குத்த வேண்டும். அவ்வாறு செய்யும் போது ஊசியானது ஒரு இதழைக் கடந்து அடுத்த இதழைத் தொடுங்கால அளவு ஒரு கணமாகும். இந்த வெண்பா தாள சமுத்திரத்தில் பதினொன்றாவதாக இடம் பெற்றுள்ளது. (பக். 6)

(21) காட்டுகண மெட்டிலவம் காட்டை லவமெட்டு
தீட்டரிய வெண்காட்டை சேர் நிமிடம்-நாட்டுபுலி
ஏற்ற கிரியையிதற் கெட்டா திமையவர்முன்
தோற்றமொரு நான்கும் தொகுத்து.

ஏ. ரை :

எட்டு கணமிலவம், எட்டெட்டே காட்டம், நேர் எட்டு கணம் அஞ்நூற்று ஒருபத்திரண்டு, காயம் தனி மேடம், நான்காயிரத்துக்கு ஒருநூற்று ஒன்பது தொகைந்த ஆறு மொன்றே துடி. துடிரண்டு கொண்டது துருதம். அது பிறந்த வாறு எண்ணாயிரத்து ஒருநூறு ஏறிய தொண்ணூற்றிரண்டு துருதம்.

கு. ரை :

தாளத்தின் அளவைக் கணக்கிட்டுக் காண்பதற்குக் துணையாக சில கால அளவுப் பிரிவுகள் தரப்படுகின்றன.

8 கணம் - 1 லவம்
8 லவம் - 1 காட்டை
8 காட்டை - 1 நிமிடம்

இவை நான்கும் மிசமிகக் குறைந்த கால அளவுடையன. ஆகையினால் இவை இமையவர்களாகிய தேவர்களுக்கே அறியத்தக்கதாகும் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இவை தவிர கூடுதலளவுடையன மனிதருக்குத் தெரிந்துகொள்ளத் தக்கன வாகும். இது தாள சமுத்திரத்தில் பன்னிரண்டாம் வெண்பா வாகத் தரப்படுகிறது. (பக். 7)

(22) வாளரிய கண்ணாக வாளி முதற்றாளம்
தாள முயிர்நாதந் தானாகும் - நீளுலகில்
நாத முயிரவின் நாகபா ணிப்பெருமான்
பாதமே யிங்கெமக்குப் பற்று.

ஏ. ரை :

இது கணத்தில் நின்று துருதம் நிற்குமென்று வருமாறு கண்டுகொள்க. கணம் எட்டு கொண்டது லவம், லவம் எட்டு கொண்டது காட்டை; காட்டை எட்டு கொண்டது நிமிடம். நிமிடம் எட்டு கொண்டது துடி. இந்த அறுபத்துநான்கும் பூமியின் கண் நேரத்துக்குக் காணாப்பொழுது. ஆதலாலிந்திரன் சபையிலே காணும் துடியாகும்.

கு. ரை :

இந்த வெண்பாவுக்கு விளக்கமாக முந்திய வெண்பாவின் பொருளையே எட்டுரையில் தரப்பெற்றுள்ளது. உயிர்நாதத்தின் கண்போன்றது தாளம் என்று கருதும் அளவுக்கு இந்த வெண் பாவில் கருத்து தரப்படுகிறது. நாகபாணிப் பெருமானைப் பற்று வதாக வெண்பா முடிகிறது. இத்தகைய ஒரு வெண்பா இந்த இடத்தில் இடைநுழைப்பாக வந்திருக்குமோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

28) வாராய் நிமிட வகையெட்டும் வந்தேறி
சோராது தோன்றித் துடியாகும்-பேரா
திரண்டு துடியா லெழுந்துருதம் பின்னை
இரண்டு துருதம் லகு.

கு.ரை :

இது தாளத்தின் பிரிவுகளையும் அவற்றின் கால அளவை யும் தருகிறது.

8 நிமிடம்	1	துடி.
2 துடி.	1	துரிதம்
2 துரிதம்	1	லகு.

இந்த வெண்பா முழுமையான அமைப்பில் இந்தச் சுவடியில் காண முடியவில்லை. இதே வெண்பா தாள சமுத்திரம் நூலில் பதிமூன்றாம் எண்ணாக உள்ளது. அதனைக் கொண்டு இது முழுமையாக்கித் தரப்படுகிறது.

24. கொற்ற லகுரண்டுங்கூறுங் குருவாகும்
கொற்றலகு மூன்று குளிர்புலுதம்—கொற்றவிழ்
மானே லகுநாலு வண்காகு வாகுமென
யானே மொழியக்கே ளின்று.

ஏ. ரை. :

இந்த ரெண்டு வெண்பாவிலும் சொல்லியது ஏதோ வென்னில் நிமிடம் எட்டுக் கொண்டது துடி ; துடி ரெண்டு கொண்டது துருதம் ; துருதம் ரெண்டு கொண்டது இலகு ; இலகு இரண்டு கொண்டது குரு; இலகு மூன்று கொண்டது புலுதம்; இலகு நாலு கொண்டது காகுவா என்றவாறு.

கு. ரை :

முந்திய வெண்பாவின் தொடர்ச்சியாக இது காலப் பிரிவின் அளவைக் கூறுகிறது.

2 லகு — 1 குரு
3 லகு — 1 புலுதம்
4 லகு — 1 காகபதம்

இனிவரும் பகுதியில் மாத்திரைக்குப் பெயர் சொல்லி விளக்கம் தரப்படுகிறது.

25. விந்து விரதி விராமம் கிளர்புள்ளி
பந்த மனுக்குப் படரொத்து - முந்துதுடி
சொன்னார் கால் மாத்திரைக்குச் சொக்கனார் மிக்கதமிழ்
நன்னா வலர்முன் னயந்து.

கு. ரை. :

கால் மாத்திரைக்குப் பேரென்றவாறு

கு. ரை. :

விந்து, விரதி, விராமம், புள்ளி, துடி ஆகியவை கால்மாத்திரைக்குப் பெயர்கள்.

26. சுழிகொம்பு வட்டம் துருதம் துடிரம்
விழிகண்ட சக்கரம்வி யோமம் - மொழிதிங்கள்
வெஞ்சனமே விந்துனமே மிக்க அரைக்கென்றே
அஞ்சனவேல் கண்ணா யறி

ஏ. உரை. :

அரை மாத்திரைக்குப் பேரென்றவாறு

கு. உரை. :

சுழி, கொம்பு, வட்டம், துருதம், துடிரம், சக்கரம், வியோமம் என்பன அரைமாத்திரைக்குப் பெயர்கள்.

27, வாழிதா ளங்கோல மாத்திரிகங் கால்செவ்வை
நீளுமொரு நீர்ச்சுகமே நேர்கீற்று - நாளுமகிழ்
மிக்க வியாபகமே மேவும் இரேகையெனத்
தக்கலகுப் பேராகச் சாற்று

ஏ. உரை. :

இது ஒரு மாத்திரைக்குப் பேராமென்றவாறு.

கு. உரை. :

வாழி, தாளம், கோல், மாத்திரிகம், நீர்ச்சுகம், நேர்கீற்று, இரேகை என்பன லகு என்று அழைக்கப்படும் ஒரு மாத்திரையின் பெயர்கள்.

28. வல்லதுவி மாத்திரிகை வான்கலையே வக்கிரமே
நல்லபிறை தீர்க்கம் அமந்தபரம் - வில்லுக்
குடிலமெனத் தானே குருத்தனக்குச் சொன்னார்
சடிலமுடிச் சொக்கனார் தாம்

ஏ. உரை :

இது இரண்டு மாத்திரைக்குப் பேராமென்றவாறு.

கு. உரை :

துவிமாத்திரிகை, வான், கலை, வக்கிரம், பிறை, தீர்க்கம், அமந்தபரம், வில், குடிலம் என்பன குரு என்று அழைக்கப்படும் இரண்டு மாத்திரைக்கு உரிய பெயர்கள்.

(29) சீரியகோ மாத்திரிகம் திரிபங்கம் பன்னகமாம்
பாரியசா மோற்பவம் நாகம் - பேரா
செய்திரி மாத்திரைமுன் தீத்தமுட னோகாரம்
துய்புலிதம் ஆவியெனச் சொல்.

ஏ. ரை :

இது உள்ளதென்பது தீபதமென்றவாறு.

கு. ரை :

மூன்று மாத்திரையின் பெயர்கள் இந்த வெண்பாவில் கூறப்பெற்றுள்ளன. அவை கோமாத்திரிகம், திரிபங்கம், பன்னகம், சாமோற்பவம், நாகம், திரிமாத்திரை, ஓகாரம், புலிதம், ஆவி என்பன ஆகும்.

(30) ஓசையிலா அன்னபத மொண்காக பாதமுட
னேசமிகும் புள்ளடியே நிற்சத்தம் - பேசாச்
சுவத்திய மென்றெண்ணி சேர்கா குவிற்குத்
தவத்தலைமேற் சொக்கரமைத் தார்.

ஏ. ரை :

இது காகுவின் பேராமென்றவாறு
இது உழலினபதமென்பது அங்கிலிபித மென்றவாறு.

கு. ரை :

இந்த வெண்பாவில் நாலு மாத்திரையுடைய காகுவின் பெயர்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. அவை அன்னபதம், காகபாதம், புள்ளடி, நிற்சத்தம், சுவத்தியம் என்பன ஆகும்.

(31) துன்று துடிகால் துருத மரையாகும்
ஒன்று லகுகுரு ஓரிரண்டு - நின்றுவளர்
மூன்றா குமேபுலிதம் மொய்க்காகு நான்கெனவே
ஆன்றகுருச் சொக்கரமைத் தார்

ஏ. ரை :

இது துடி கால் மாத்திரை, துருதம் அரை மாத்திரை; இலகு ஒரு மாத்திரை; குரு இரண்டு மாத்திரை, புலிதம் மூன்று மாத்திரை, காகபாதம் நாலு மாத்திரையாம் என்றவாறு.

மாத்திரை வகைப் பெயர்கள்

மாத்திரை அளவு	1/4	1/2	1	2	3	4
சிறப்புப்பெயர்	துடி	துருதம்	லகு	குரு	புலுதம்	காகபாதம்
வேறு பெயர்கள்	விந்து	சுழி	வாழி	துவிமாத்திரிகை	கோமாத்திரிகம்	அன்னபதம்
	விரதி	கொம்பு	தாளம்	வான்	திரிபங்கம்	புள்ளடி
	விராமம்	வட்டம்	கோல்	கலை	பன்னகம்	நிற்சத்தம்
	புள்ளி	துடிரம்	மாத்திரிகம்	வக்கிரம்	சாமோற்பவம்	சுவாத்தியம்
		சக்கரம்	நீர்ச்சுகம்	பிறை	நாகம்	
		வியோமம்	நேர்கீற்று	தீர்க்கம்	திரிமாத்திரிகை	
			இரேகை	அமந்தபரம்	ஓகாரம்	
				வில்		
				குடிலம்		

குறியீடு	∪	o	।	⊥	⊥	+

32) விராம முருப்புள்ளி மித்துருத வட்டம்
இராம சரமிலகு ஏந்தும் - இரமன்கை
வில்லு குருப்புலிதம் மின்காகு என்றுரைக்கில்
அல்லுக் கியல்புள் ளடி

ஏ. ரை :

இராமம் வடிவு புள்ளி;
துருதம் வடிவு வட்டம்,
இலகு வடிவு அம்பினுடைய வாகாரம்
குரு வடிவு விற்குழிவு;
புலிதம் வடிவு மின்னாகாரம்;
காகு வடிவு புள்ளடியும் ஆகும்
என்றவாறு.

இதன் வடிவு நிற்குங் குணம் இந்த வடிவு கண்டு கொள்க. (00 ட உ)

கு. ரை :

விராமம் முதலியவற்றுக்கு மாத்திரை கூறிய பின்னர் அவற்றிக்கு உரிய அடையாளக்குறிகள் விளக்கப்படுகின்றன. அவற்றைப் பட்டியலாக அமைத்துக் காணலாம்.

எண்	பெயர்	மாத்திரை	அடையாளம் [illegible]	அடையாளம் [illegible]
1	விராமம்	1/4	ᑌ	*
2	துருதம்	1/2	0	o
3	லகு	1	I	I
4	குரு	2	[illegible]	S
5	புலுதம்	3	2,3	Ś
6	காகபாதம்	4	+	+

இன்றும் சிலர் பழமையான அடையாளங்களையே பின்பற்று கிறார்கள். இலக்கணங்களிலுள்ள வாய்பாடுகள் போன்று இந்த அடையாளங்கள் இசைக்கலைக்கு உதவுகின்றன.

33. பந்தம் வருணன் படர்கொம்பு பஞ்சமுகன்
அந்தலகு சந்தி அடுத்தகுரு—சந்திரன்
பொன்பொலி வாம்புலிதம் பெற்றுதிரி மூர்த்திகளாய்
நன்றுதிசை வான்காகு நாட்டு.

வ்ய. ரை.

இங்கு பந்தம் என்று சொல்லப்பட்ட விராமத்துக்குத் தேவதை வருணன்; துருதத்துக்குத் தேவதை பரமேசுவரன்; இலகுவுக்குத் தேவதை சந்திரன்; புலிதத்துக்குத் தேவதை திருமூர்த்திகள்; காக பாதத்துக்குத் தேவதை திக்கும் ஆகாசமுமாம் என்றவாறு.

கு.ரை :

நூலெழுந்த காலத்தில் வாழ்ந்த மனிதன் அனைத்தையும் இறைத்தொடர்புடன் காண்பதே வழக்கம். அந்த நிலையில் தாளப்பிரிவுகளுக்குத் தக்கவாறு தேவதைகளை இணைத் துள்ளான். அவற்றை 'வாத்திய மரபு' தருகிறது.

34. பஞ்ச விராமம் பகல்வட்ட நீலமே
லுஞ்சரித்த கோல்வெண் குருச்சிகப்பும்-பச்சையுமே
பொன்மை புலுதம் புள்ளடியாம் நால்திசைக்குத்
தன்மமெனும் பஞ்சவர்ணந் தான்.

கு.ரை :

தாளவுறுப்புக்களின் வண்ணம் கூறப்படுகிறது.

விராமம்	—	கருப்பு (பஞ்சம்)
துருதம்	—	நீலம்
லகு	—	வெண்மை
குரு	—	சிகப்பு; பச்சை
புலுதம்	—	பொன்மை (மஞ்சள்)
காகபாதம்	—	பஞ்சவர்ணம்

இவ்வாறு நிறங்கள் கூறுவது அக்கால வழக்கம். சோதிடக் கலையிலும் இவ்வாறு கூறப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

35. வெய்ய விராமம் விலங்கத் தனியாது
துய்ய வினிமாகித் தோற்றாது—பய்யக்
குருபுலிதங் கூட்டாது கொம்புகளைத் தன்மே
லுருப்பெறுமென் றான்மதுரை யோன்.

ஏ.ரை :

விராமம் நிற்கும் குணம் சொல்லுமாறு. விராமம் தனித்து நில்லாது; இனமாகவும் நில்லாது. குருபுலிதங்கள் மேல் வாராது; துருதத்திலும் இலகுவிலும் நிற்கும் என்றவாறு.

36. முந்தத் தனியாது முன்னிடையில் மீளாது
சந்தக் குருமுனம்பின் சாராது-செந்திருவே
பேணியொரு தாளத்தின் பின்னே சுழிக்கோல்பின்
காணவருங் காகபதங் காண்.

ஏ.ரை :

காகபாதந் தனித்து நில்லாது காகு நிற்கும் குணம் சொல்லுமாறு.

முன் வாராது; நடு வாராது; குருவடிவினும் புலித வடிவினும் நில்லாது; யாதொன்றதன் பின்னே துருதத்தின் பின்னாகுதல், இலகுவின் பின்னாகுதல், வந்து நிற்கும் என்றவாறு.

37. வட்டங் கணைவில்லும் வண்புலிதம் வேறினமாம்
சட்டம் பெறவேத் தனித்தனியாம்-இட்டம்
அனைத்துங் கலந்தும் வரலாமெனச் சொன்னார்
இனத்தொங்கல் கூடல் இறை.

ஏ. ரை:

இது துருதம், இலகு, குரு, புலிதம், இது நாலு வடிவும் வெவ்வேறே இனமாகவும் வரும்; ஒவ்வொரு வடிவாகவும் வரும்! நாலு வடிவு கலந்து நிற்கும் என்றவாறு.

38. தாக்குவிரல் நான்காம் தனித்துருதம் தாழாமல்
நோக்குவிர லெட்டாகும் நூல்செவ்வே-நீக்குகுரு
எட்டங் குலத்தா லிசைய வெடுத்தொத்தி
எட்டங் குலத்தா விறக்கு.

கு.ரை :

துருதத்துக்கு நான்கு விரல் (அங்குலம்) எடுத்து ஒத்த வேண்டும்; லகுவிற்கு எட்டு விரல் எடுத்து ஒத்த வேண்டும் குருவுக்கு எட்டு அங்குலம் ஒத்தி எட்டு அங்குலம் இறக்க வேண்டும்.

39) இருபத்து நாலங் குலத்தா விசையச்
சுருவத்தா லொத்திச் சுழித்துப் - பருவத்தில்
விட்டால் புலிதமாம் மேவும்முப் பத்திரண்டு
தட்டாது கைநிச்சத் தம்.

குறிப்பு :

இந்த வெண்பாவில் முதலடி மட்டுமே சுவடியில் உள்ளது. இது முப்பதாவது சுவடி இதழில் காணப்படும் பாடல். இதற்குப் பின்னருள்ள முப்பத்தொன்று, முப்பத்திரண்டு ஆகிய இரண்டு சுவடியிதழ்கள் காணாமல் போயிருக்கின்றன. முப்பத்து மூன்றாவது சுவடியிதழில் தரப்படும் வெண்பாவில் ஈற்றடிகள் இரண்டு மட்டுமே உள்ளன. ஆகையினால் இந்த நூற்பதிப்பில் இடம் பெறும் முப்பத்தொன்பது, நாற்பது ஆகிய இரு வெண்பாக்களும் தாள சமுத்திரம் என்ற அச்சு நூலைப் பார்த்து முழுமையாக எழுதப் படுகின்றன. இடையில் விடுபட்டுள்ள இடத்தைத் தாள சமுத்திரம் கொண்டு ஓரளவு நிரப்பி கருத்துக்களை அறியலாம்.

கு.ரை :

இந்த வெண்பா (எண் 39) புலிதத்துக்கு உரிய விதியைத் தருகிறது. இருபத்து நான்கு அங்குலத்தை இசைய எடுத்து எட்டு அங்குலம் ஒத்தி எட்டு அங்குலம் சுழித்து எட்டு அங்குலம் இறக்க வேண்டும்.

40) நாட்டுசது ரச்சிரமே நாற்கூறு செய்தலால்
மூட்டுதிரி யச்சிரமே முக்கூறாம் - கூட்டிவிலை
முக்கூறும் நாற்கூறும் முற்றுவது மிச்சிரமே
எக்கூறும் இன்மைகண்ட மென்.

ஏ. ரை.

இது சதுர்ச்சிர முதலான சாதியில் அவ்வண்ணம் வருமாறு : யாதொரு தாளம் நாற்கூறு செய்தற்குப் பின் பொருந்தின

தாளம் சதுர்ச்சிரமாகிய பிராமணன்; முக்கூறு திரியச்சிரமாகிய சத்திரியன், முக்கூறும் நாற்கூறும் செயற்குப் பொருந்தின தாளம் மிச்சிரமாகிய வைசியன், இக்கூறு செய்தற்குப் பொருந்தாத் தாளம் கண்டமாகிய சூத்திரன் என்றவாறு.

கு. ரை :

இவ்வாறு சாதி வர்ண வேறுபாடு காட்டி விளக்கம் தருவது அக்கால வழக்கம். இதனை வேறு கலைகளிலும் காணலாம். சாதிப்பாகுபாடு இறுக்கமாக இருந்த காலகட்டத்தில் எழுந்தது இந்நூல்.

41) கோலா தியின்கீழ்க் குறைந்தவுருக் கொண்டுவலம்
மேலா வுருக்காட்டி வேண்டுவேன் - நூலால்
பெறுந்துணையும் வாமம் பெரியது முன்னிட்டு
வெறுந்துருதம் வந்தால் விடும்.

ஏ.ரை :

இது சதுர மேருவாகிய துருதாதிப் பிரத்தாரம் வந்த வழி கண்டு கொள்க.

கு. ரை. :

இதில் துருதம், லகு, குரு, புலுதம் ஆகிய நான்கு அங்கங்களைக் கொண்டு பல வகையான தாளங்களை அமைக்கும் முறை கூறப்படுகிறது.

42) மற்றுநிகழ் சண்மேரு வைத்த பிறப்பதனை
சற்றும் வெளியாகச் சாற்றுவேன் - பற்றடைவு
முன்னச் சதுர முறைமையா லொக்கிறங்கிப்
பின்னைபிறந் தோடும் பெரிது.

கு. ரை. :

இந்த வெண்பா தாள சமுத்திரம் நூலில் நாற்பத்து ஏழாக வருகிறது. ஆனால் பல சொற்கள் மாற்றமுடன் காணப் படுகின்றன. சண்மேரு என்பது ஆறுமேரு என்பதாகப் பொருள் படுகிறது. மேலே காகபாதத்தையும் கீழே அனுதுருதத்தையும் சேர்த்து ஆறு அங்கங்களைக் கொண்டு விளக்கம் (பிரஸ்தாரம்) செய்வது சண்மேரு விளக்கம் ஆகும்.

43) பேர்ந்து வருவாம் பெரிய சடைமுடியில்
வீர்ந்தவிரா மக்கோல் வரினதன்கீழ் - ஆர்ந்த
துடிச்சுழிப்பா வாமாந்தத் துய்யலகுத் தன்கீழ்
வகுச்சுளைப்பா ரிப்பில் வளைத்து.

குறிப்பு :

இந்த வெண்பாவுக்குப் பொருளறிய முடியாமல் உள்ளது. இசைவல்லுநர் முயன்று தெளிய வேண்டிய இடமாக உள்ளது.

44) வளைத்து துடிச்சுழியே வாமாந்தம் வந்தால்
இளைத்தவர்தங் கண்பிறப்பு மில்லை - கிளைத்து
வலமாக வாம வகுப்புகள் வந்தால்
குலமான முற்பிறப்பைக் கொள்.

ஏ. ரை :

இது சண்மேருவாகிய விராமாதிப் பிரத்தாரம், வந்தவழி கண்டு கொள்க.

45) கொம்புபயம் கூடுநடு கோலுபயங் கூடுநடு
கொம்பனுக்குக் கோலனுக்குக் கூடுநடு - கொம்புகோல்
கூடுநடுக் கோல்கொம்பு கூடுநடுக் கொம்பனையாய்
தேடுலயக் கூறாகச் செப்பு.

குறிப்பு :

இவ்வெண்பாவிலிருந்து லயத்தைப் பற்றிய விளக்கம் தரப் படுகிறது. இதுவும் அடுத்த வெண்பாவும் தாள சமுத்திரத்தில் 63. 64 ஆம் பாடல்களாக இடம் பெறுகின்றன. (பக் 27)

46) குருநடுவில் கூர்காலங் கொற்ற புலிதம்
தருநடுவிற் றாக்காத காலம் - தெரிவரிய
காகு நடுவினிற் காணாத காலங்கள்
ஆகுலயத் தொற்றியதே யாம்

குறிப்பு :

இரு வெண்பாக்களும் தாள சமுத்திரத்தில் காணப்பட்டா லும் சொற்களில் பல மாற்றங்கள் இருக்கின்றன. அவற்றால் பொருளிலும் மாற்றங்கள் ஏற்படுவதைத் தெரிந்து கொள்வது நலம்.

47) வடிவின் விதியை வழுவாம லேற்றி
படியற வேயானும் பகர - நெடியமுகில்
கொற்றவர்க்கும் நான்முகர்க்கும் கூறியபின் கொம்பனையாய்
மற்றவர்க்கே நன்கறிய வோது.

ஏ. ரை :

இது தாளம் லயத்துக்கு லக்ஷணம் வருமாறு. இரண்டு துருதம், நடுவிலக் காலமே, ஒரு விராம துருதம் ஒருவிராம லகுவும் கூடுநடுவிலக் காலமும் துருதம் இலகுக் கூடு நடுவிலக் காலமும் துருதம் இலகுக் கூடு நடுவிலக் காலமும் குரு நடுவிலக் காலமும் புலித நடுவிலக் காலமும் காகபாத நடுவிலக் காலமும் இலய காலமாம்.

இன்னமும் முறையே பேத காலங்களை நிறுவித்துக் கண்டு கொள்க.

48) சொன்னலய மூன்றே துரிதலய மத்திமலய
மென்ன விளம்பலய மென்றிவற்றுத் - துன்னுநடை
யோட்டசா ளத்திரட்டி யுற்ற வதற்கிரட்டி
கூட்டறவே முவகையுங் கூறு.

ஏ. ரை. :

இது முன்பு சொல்லப்பட்ட லய காலம். துருதலயம், மத்திமலயம், விளம்பித லயம் என்று மூவகையாம். துருத லயத்துக்கு ஓட்டி நடை, விளம்பிதலயமாவது மத்திய லயத்துக்கு இரட்டி நடை என்றவாறு. இதைத் தாளசமுத்திர நூல்வகை பார்த்துக்கண்டு கொள்க.

குறிப்பு :

'வாத்தியமரபு' என்ற சுவடியின் ஒரு பகுதியான தாள சமுத்திரம் இவ்வாறு முடிக்கப்படுகிறது. புட்டாபுரத்தி என்பது குமரி மாவட்டத்தில் ஊருக்கு ஊர் இருக்கும் முப்புரம் அழித்த முத்தாலம்மனைக் குறிப்பது எனக் கருதலாம். தாணுநாதர் சுசீந்திரத்திலுள்ள இறைவனைக் குறிப்பதாகும். இதனை அடுத்து இந்தச் சுவடியின் இன்னொரு பகுதியான 'கண்ட தாளக் கோவை' தொடங்குகிறது.

கண்ட தாளக் கோவை

49. செம்படைத்தாளம் சிறந்த யிருசுழி
அம்பொன்று வட்டம் அளவி ரண்டாமே.

••00|.

குறிப்பு :

தாள அளவின் அடையாளக்குறி சுவடியில் இருப்பது போன்று புள்ளிகளைச் சரியாக எண்ணி அப்படியே தரப்படு கிறது. இசைவல்லுநர் சரியாகப் புரிந்து கொள்ளலாம்.

50. தமிழ்மொழியுள் ரேகையொன்று சாற்றினான் காணிர்
தமிழனையாள் நல்வடிவு கொண்டு-நிமிசமுடன்
மாத்திரையும் ரண்டரையாய் வைத்தான் மலைமுனிவன்
போத்துகையான் நாலாம்பே தம்.

००000|.

51. வாமதாளம் வாழிவட்டம் கோலமுறு நன்மை
சேர்கணை யென்நற் றிசாமுக-ணாமனா
மாதன் கணையோடு மாத்திரையே ஓதென
மாதுமையாள் சாற்றின வாறே.

|•0|••00|-000|.

52. கொன்றே நாச்சி கூறுங் காலை
ரெண்டே நஞ்சுழி யிளையீற்று விளம்ப
வண்டமி ழோது வருமிரு சுழிமேல்
தென்றல் விசிகஞ் சிங்கலிணை கேளிர்
கண்டது கோல்சுழி கால்நவ மாத்திரை

0|∪•|||0|||.

53. சன்னிமா சன்னி சாற்றுமூ வட்டங்கோல்
உன்னிய சுழியிணை ஓங்கு மிருகு
முன்னவன் முதல்வன் மொழிந்த துரைக்கில்
அன்னமே மாத்திரை அஞ்சரை யாமே

000/00ll.

54. கும்ப தாளங் கூறில் அறுசுழி
அம்பு மூவட்டம் அருந்தமிழ் லகுவாம்
சம்பு வணிச்சி சதுபாண் ஒன்றென
வம்பவிள் சடையான் வகுத்தனர் மற்றே

000000/000 lll0l.

55 இசைதனக்கும் கூத்துக்கும் ஏலுமிந்தத் தாளம்
வசவசங்க ரன்தனக்கு வண்மை-அசைவு பெறும்
காரிகையும் ரூபகமும் கண்டுகொள்வீர் தாளமிதை
ஆரியனார் சொன்னா ரறி.

000/0l.

56. துருதமரை கால்சுழி நான்கொரு கீற்று
வருஞ்சுழி வானில் பிறைநான் - கொருகீற்று
நடியிருவில் மாத்திரிகை நாலாகும் மோகம்
மிடிமமொன்றென் றேற்கும் மொழி.

0000/0000/0/0/0000/4-4-/2.

அடிக்குறிப்பு :

லெக்ஷ்மிதாளம் 00/000U/0/00/0l/0U/.

துருதரியன் 00 0U00U000000U 0U/0000/.

57. வயவ சங்கரன் வட்ட மூன்றம்பு
நயவன சுழிலகு நாலாகு மாத்திரை

000101.

58. கும்பதா ளந்தனக்கு கொண்ட வடிவுரைக்கில்
அம்புரந் திங்கள் திசையாமே - அம்புய
வல்லியே வந்ததிந்த தாளத்தின் நல்வடிவம்
சொல்லிணங்க வொத்துந் தொகை.

59. ஆறுசுழி கோலொன் றகன்றவழி மூன்றெனவே
மீறுமேல் முத்தமிழாம் வெண்துருதம்—ஏறுங்கோல்
இம்பாரில் மிக்க வியல்மா தவர்க்குரைத்த
கும்பாதா ளத்தின் குணம்.

குறிப்பு :

கண்ட தாளக் கோவையில் பல தாள அளவுகள் தரப் பெற்றுள்ளன. இறுதி இரு வெண்பாக்களிலும் கும்பதாளத்தின் வடிவும் அளவும் தரப்படுகின்றன. அடுத்து எழு தாளங்களைப் பற்றிக் கூறப்படுகிறது.

தாளாதி ஏழாம்

60. ஓதினார் தாளாதி உண்மையுட னேழெனவே
நீதி துருவமட்டம் ரூபசம்பை-மாதுமையே
தீவிடயஞ் சேரட தாளமேக தாளமென்றும்
ஆவிடையார் சொன்னா ரறி.

குறிப்பு :

துருவம், மட்டயம், ரூபகம், சம்பை, திருபுடை, அடதாளம், ஏகதாளம் என்று தாளங்கள் ஏழு எனக் கூறப்படுகிறது. கீழுள்ள ஏழு பாடல்களில் ஒவ்வொரு தாளத்துக்கும் உரிய கால அளவு முறை கூறப்படுகிறது.

61. ஆதி உமையே அயனுரைத்த தாளத்தில்
நீதிதுரு வத்துக்கு நேரொன்றே-சோதியே
வக்கிரமும் ஒன்றாகும் மாத்திரையும் முன்றாக
மிக்காகச் சொன்னார் விதி.

துருவத்தின் அளவு : 14

62. விச்சுமட்டை யந்தனக்கு மேயிங் குருக்கோல்
காச்சியகண் டின்மொழியே காணுங்கால்-பேச்சாய
மாத்திரையும் நாலாம் வகுத்தபேதம் மாறுவதில்
தோற்றுவது மிக்கிரிகை சொல்.

மட்டியத்தின் அளவு : 14ઇ.

63. காரனைய கூந்த லுமையே கருணைபெறும்
ரூப மெனும் தாளத்தி னுண்மைதான்-நேரொன்று
வெஞ்சனமும் ஒன்றாகும் மாத்திரையும் ஒன்றரையாம்
அஞ்சனவேல் கண்ணா யறி.

ரூபகதாளத்துக்கு அளவு 10.

64. வம்படருங் கூந்தலுமை மாதே தமிழ் முனிவன்
சம்பையெனும் தாளந் தனிலுரைத்தான் - நம்பரெஷி
விந்துவொன்று வட்டரெண்டு மெய்யலகு ஒன்றெனவே
அய்ந்து முகன்சொன்னா னறி.

சம்பைதாளத்துக்கு அளவு 0ઇ1.

65. அடந்ததா ளத்தி லடவுபயம் நேரம்
நடம்புரியு மெய்யீர் விளிசேர்-மடந்தையரே
மாத்திரை மூன்றாய் வகுத்தான் மலைமுனிவன்
சாத்திரமாய்ச் சொன்னான் தரு.

அடதாளத்துக்கு அளவு 1001.

66. எக்கத் தாள மென்றொரு துருதம்
ஒக்கத் தாளமர மாத்திரை யாமே

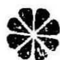
ஏகதாளத்துக்கு அளவு ooV.

67. அந்தரக் கிரிடை விந்து மூன்றுவாய்
செந்து விராமந் திவிடயு மதுவே

திருபுடைதாளத்துக்கு அளவு O.

68. சச்ச புடமதுவும் தற்பணமும் கோகுலமும்
அச்சமற முன்னிற்கு மாதியால்-நிச்சயமே
சீரார் புலுதமும் சேர்ந்தலகு மட்டயமும்
ஆராய்ந்தால் சிங்கனந்த மாம்

மாத்திரை 44/2/400444/+0.



தாளச் சேர்மானம்

குறிப்பு :

இந்தத் தலைப்பில் தரப்படும் முதல் வெண்பா இந்த நூலில் 55வது பாடலாக வந்துள்ளது. இதைத் திரும்பவும் எழுதுவது முறையன்று எனக் கருதி இங்கு எழுதவில்லை. ஏன் இவ்வாறு திரும்பவும் எழுதப்பட்டுள்ளது என்பது புரிய வில்லை. இதனை அடுத்து வரும் வெண்பா இந்த நூலில் 50வது பாடலாக வந்துள்ளது. ஆகையினால் அந்த வெண்பா வையும் திரும்ப எழுதவில்லை

69. வர்மதாளந் தனக்கு வகைகளுரை செய்யுமென்று
தர்மமாமா துமையாள் சாற்றினாள்—நன்மைபெறு
ஆதிருபம் செம்படையால் செம்மையொற்றக் காரிகையும்
செப்பமென்ற தன்மை ஒற்றுமா துமையே.

குறிப்பு :

இதுவரை பல வெண்பாக்கள் வாயிலாகக் கருத்துக்கள் தரப்பட்டுள்ளன. இப்பகுதியில் பலவகையான பாவினங்களில் கருத்துக்கள் விளக்கப்படுகின்றன. அவை நூற்பாக்கள் போன்று அமைகின்றன.

70. தாள மிதுவெனவே இன்மையுள்ள மானிடவர்
எல்லோர்க்கும் சென்மமுள்ள காலுஞ் செய்யுமென்று
தானுரைத்த தாம்வர்ம தாளமென் றுரைத்தாள்.

71. இட்ட முடனே இயலுமிந்த தாளமதில்
மட்டயத்தின் பேரை வகுத்துரையிர் கட்டுடனே
நானுங் கருதுவகை நீகேளாய் மட்டாரும்
பூதனை கூந்தல்சேர் மாதுமையே சட்டமுடன்
அட்டதிக்கெல் லாம்புகழும் ஆனசுக மாதியுடன்
வெட்ட வெளியெனவே வித்தார மெல்லியமாய்த்
திட்டமுடனே சிவிந்தைப் பரஞ்சோதி
மட்டயத்தின் பேர்வகுத்தார் தாம்.

72. சன்னிமா சன்னியென்று தாளவகை செய்யவென்று
உன்னினான் மாமுனிவன் உற்பன காரிகையும்
செம்படையும் கற்றபுக ழாதியொன்று மேதினியில்
தம்படைமா யோன்விதித் தான்.

73. செம்படையின் பேர்தான் சிறந்தவகை செய்யவென்று
சம்பிரதம் மாமுனிவன் சாற்றினான்—இன்பமுடி
எக்கைதா ளம்மதுவும் ஏகதுருதம் ஒன்றுமாய்
மிக்காக ஆதியொன்று மேதினியில்— தக்காமல்
துப்பார் சதுர்மறையோன் சொன்னானே தோத்திரத்தால்
தப்பாது செம்படை தான்.

அரங்க உச்சை

74. நீதிசேர் நிருத்தம் தானே நிகரில்லாத் தாளம் ரூபம்
சோதியே தாளம் ஞானம் சுரூபமா மந்த நாதம்
ஓதிய சிவம தாகும் உமையொரு பாகம் வைத்த
ஆதியாய் நின்ற மூர்த்தி அடியினை சென்னி சேர்ப்பாம்.

75. நித்தனார் புரங்கள் மூன்றும் நெரிசர தெரிந்த லோக
சித்தனா ரிடத்தில் வாழும் சேயிழை இறைவன் பிள்ளை
சத்தமர் குணத்தி லான தனியொரு கொம்பன் வாழும்
வித்தைகால் முனிவன் சொன்ன முத்தமிழ்க் குதவு வாயே.

76. இரவொரு பகலு மில்லா ரிடத்தினி லெங்கும் வாழ்வர்
பரவிடப் பாகம் வைத்த பார்வதி யீன்ற பிள்ளை
கரத்தி லைங்கரத்தால் வாழும் காரிகை செம்படையும் கரம்புக
கரிமுக விநாய கன்தன் கழலினை சென்னி வைப்போம்.

77. ஞாலத்தே குஞ்சரத்தைப் போற்றி நன்மை
பெறு உருத்தி ரரைந யந்துக்
கோலத்தால் மயேச்சுரனைக் கும்பிட்டேன்
திருவருளைக் கூற வென்றே.

78. புந்தியும் புகழும்நந்தா பூமியுந் தானும் நந்தா
அந்தியும் பகலும் நந்தா ஆதித்த னெழிலும் நந்தா
இந்திரன் இயமனும் நந்தா இயம னில்லாக் காலத்தில்
....

79. கொங்கை யில்நீர் தெளித்துக் குறக்கதோர் தாள மாகில்
மங்கை யர்தாள மொற்றி மாயவன் நாக மெடுத்து
சங்கரன் வடிவு கொண்டு தாண்டவ மாட லுற்றார்.

80. தோலா அசுர னென்றொருவன்
துன்மான விதிநன் றருளாலே
மாலே ருடனே துர்த்தனமால்
மறைத்து மாலே (வெளியிட்ட)
ஆலால் வனத்தார் நடம்புரிய
தரித்து திரும்பி வரங்கேட்க
ஆலா லமுற வுண்டவனும்
அவனுக் கேதான் முறையிட்டான்.

சபை லட்சணம்

81. எந்த நாடகங்க ளெல்லாம்
இனங்கவர் தாமே எல்லை
முந்தவே பரதங் கற்றோர்
மூவரை யருகி லிருத்தி
அந்தகன் செய்யுந் தொழிலை
யாபேரு மறிந்து நன்றாய்
சிந்தையாற் றெளிந்த பேர்கள்
சிறப்புட னிருந்து காணில்.

82. தேசிகரே யென்று சிவமன்னர் மூவுலகில்
நேசமுடன் வாசகரும் நேரினால் - வீசு புகழ்
சந்திரனு மூனம்போய் சடைமுடியோன் தங்காப்போல்
இந்திரனைப் போலிருந்து கேள்.

83. நாரா யணாய நடுவாய் திசைநான்கும்
சீரா யிருஷிகளும் தேவுகளும் - பேரான
மன்றில் நடுநின்று வாதாடி காளியுடன்
அன்று நடஞ்செய் வகை.

ஏ. ரை. :

நிலத்தின் பேர் வருமாறு - குறிஞ்சி, பாலை, நெய்தல் என்று வரும். குறிஞ்சியின் பேர் வருமாறு.

84. கொந்தவிழ் கூந்தல் மாதே
குறிஞ்சியின் குலமே தென்னில்
அந்தணன் வருணமாகும்
ஆனதோர் நிறமும் பச்சை
சந்திரன் புவன மெல்லாம்
தண்ணு ருக்கொண் டிருக்குங்
அந்தலங் காக்குந் தெய்வம்
அதியநற் காளி யாமே.

அந்த நிலத்தில் பாவாடை விரிக்கின்றவாறு.

85. சிவனுடன் ஆடல்கண்டு சீர்திரு வள்ளுவனார்
நயமுடன் இளைநெருடி நயம்பெற நெய்துகொண்டு
விதமுள்ள சபையினூடே மெய்ப்பொருளாக வந்து
சிவமெல்லாம் அறியத்தந்த தெய்வப் பாவாடை தானே.

86. சந்திரர் வானோர் போற்றும்
சதுர்மறை நிறைமை பார்ப்ப
அதமாய் உசந்த மேனி
அவனொளி வன்னி போலாய்
சென்றுமை மாது வாழ்த்த
திருவரு ளாகப் பெற்று
இந்திரன் பதவி போலே
இருந்த ஆத்தந் தானே.

குறிப்பு

'ஆத்தம்' என்பது ஆஸ்தான சபையைக் குறிப்பது ஆகும்.

சபை லக்ஷணம் முற்றும்.

முரசு லட்சணம்

87. மதியணி கயிலை வேணி
வானவர் நடக்கைக் கேட்க
சதுர்மறை குமர னன்றி
தக்கிடும் முரசுக் கெல்லாம்
முதியசொல் லுணர்ந்து பார்த்து
மூவுல கெல்லாம் போற்றி
விதியினால் நந்தி சொல்ல
வரைவுடன் வேந்தர் கேட்பாம்.

88. கொட்டவென் றெடுத்தொரு மேளமேது
குலாவியதைச் சுத்தினிறைக் கச்சதேது
வட்டமாய் அதிலிருக்கும் வளையமேது
வாகுபெற யிருவாய்த் தட்டுமேது
இட்டமாய் அதிலிருக்குங் கண்க ளேது
இயல்வாகக் கோக்கின்ற கயிறதேது
தட்டுதனை இறுக்குகின்ற திரிகளேது
தாக்குகின்ற கம்பேது சொல்லுவீரே.

89. கொட்டவென்று எடுத்ததொரு மேளஞ்சத்தி
குலாவியதை சுத்திநின்றக் கச்சநந்தன்
வட்டமா யதிலிருக்கும் வளையஞ் சக்கிர
வாளவாகுபெற யிருவாய்த் தட்டுநந்தி
இட்டமாய் அதிலிருக்குங் கண்கள் கோள்கள்
இயல்வாகக் கோக்கின்ற கயறுவாய்வு
தட்டுதனை இறுக்குவது திரிகள்
கண்டமதாக் குகின்ற கம்பு சடாசு தானே

தவில் லட்சணம்

90 நெடியமால் சக்கரத்தை நேசத்தால் வளையாய்க் கொண்டு
கொடிய அசுரன் தோலைக் கணம்பெற வளையிற் சுற்றி
....
....

91. தாவிப் படைத்தான் அவனுடலைத்
தவிலென் றெடுத்தான் தக்கோனை
காவிச் சிறந்த தாமரையில்
கவித்தி வளையில் தோல்பொதிந்து
மேவிக் கினியாள் கலைமுளை
மிடுக்கத் தவிலிற் பதமாக
நாவிற் சிறந்த கையதினால்
நன்றாய் வகையாய்ச் சேர்க்கலுற்றான்.

92. வழுத்து வாரோன் பதுநவத்து
வாரம் வளையின் கண்ணாக
எழுத்து யிருவீ ரத்தியக்கோல்
விளங்க வடித்தான் புரமெரித்தான்

வளத்தைக் கொடுத்தான் நிமனநந்தி
மாலோன் மறையோ னருளாலே
தளத்தார் புகழு மினத்தாயே
தவளைத் தவிலின் வளமையிதே.

ஏ.ரை :

முரசுக்கு அளவுப் பிரமாணம் யகூ (13) விரல் நீளம் காணது விதியாகில் ராசி பூசமும் ஆனை யோனியுமாம். தவிலளவு பிரமாணம் யகூ (13) விரல் நீளமும் எ (7) விரல் வீதியிலுமாகில் ராசி திருவோணம் சத்தம் ஆனையோனியுமாம். இப்படி வருமாறு கண்டு கொள்க.

கவுத்துவம்

செனகிடதக தொங்கிட தக தக்கிட்டா
திக்கு தக்கு ஒக்கிடுதி ஒக்கிடுதா
வினையறக் கற்றவர் கவுத்தம் கணபதி
திக்குதக்கு திக்கிட கிடதக தேவர்கள் கணபதி
தொங்கத் தக்க தொங்கிட கிடகிட தா
யானை முகத்தவா துதிக்கை

திக்கை தின்னம் திக்கிட குரதகிட தடென
சேசே திக்கிட குரதக டெனசேசே கணபதி யருளிய
வினையைத் தூக்கின வினாயகன் மருகனை
அருதிரு திக்கு தக்கு திக்கிட கிடதக

திக்குந்தாரி திரிகிடு தந்தா திக்குத்தா கிடதக
தங்கித் தாதிக் கிட குரக கடென செசெ
தக்கிட குந்தக டென செசெ கணபதி யருளிய
வினையற விதித்த வினாயகன் மருகனை
அருதிரு திக்குத் தகு திக்கிட கிடதக

திக்குந் தாரி திரிகிடு தந்தா திக்குத்தா
கடதக தங்கித் தாங்கித் தொங்க
டேகுதன கின்னா தொங்க குத்தைக் கிட்டந்தம்
குகுதம் குகுதம் குகுதம் தொங்க டேகுதன
தெக்க கிட்ட கின்னம் தொங்க
தத்த ததக தத்தம் தத்தம் டெனகிடதக
தொங்கிட தக தக்கிட்டா திக்கு திக்கு
தக்கிட கிடதக தத்தா கிடதக தக்கிடு
தக்கிடதக தக்கிடதக கெதியது பெறலாம்.

அருள்பெற்று வருமுருகன் மலைமுறிய
கடல்கிழிய செனகிடு செனகிடகடதனன
செனகிடு செனகிட திடீதக செககிடு செனகிட
செக்கிடு செனனக்கிட்ட உடையவர்
தாளவிதம் பல இளையவனைப் பற்றொழுவாம்

தன்னைச் சூழவரும் கயிலாசம் மயிலேறி
கானம் செகுதா ணகணக்கெண செகநங்க
நங்க ததாரி நங்க தொங்க கிணசேக
நங்க ததாரி தொங்கிட கிடதக தோ
தோகிடதக தொகிடு தொகிடதக தொகிடதக
தத்தா தொந்தம் நங்கு தொங்கு தொங்கிட கிடகிடதக
நங்கிடு தொங்கிடு செனசென தொழு மனமே
அடியினணரும் பெருமாள் வெல்வாம்
வினையற கெணசெக தக்குக் காரி தகதரிகிடதக.

தக்கிடு தக்கிடு தரிகிடுதாம் தக்கிடு
தக்கிடு கிடத்தக்கிட்ட செனனைக் கிட்ட
தக்குத்தா கிடதக தங்கித்தா

... ...
... ...

தியாகக் கவுத்துவம்முட்சை

டெனகிடதக தொங்கிடதக தக்கிட்டதிக்கு
திக்கு கிடதக தகதிரி தொணணம்
ததி நனனம் தொந்தம் தித்தி ததாகிடதக
தக திரி தொக்கணா தததிக கடதக
ததிக திதி ததிகணா கெழுறென் திருமத
மாளிகை மாரவன் திருமைந்தன்
திருவீனாவியன் தியாபதி ஊரில் மந்ததிருவநர்
ததந்த தந்தங்கி வினைய கலந்தொழ
தொங்கத் தொங்க தொள் தரிகிடதக
தக்குத் திக்கு தந்தரிகிடதக தொகினனம்
தன தாரிக்கும் நாதனைத் திசைமுகத்
தடைதிண்ணம் தக்கு திக்கு தக்கிட்ட
திக்கிட்ட தரிகிடு தரிகிடு தத்தக் கிட்டத் தாதாம்.
தங்கித் தாங்கிட தத்திக் குத்தா
துதம் துதம் வினையகலத் தொழ தொங்க தொங்க

தோந் திரிகிடதக திக்கு திக்கு தந்தரி கிடதக
தோதினனம் தக்க தாரிக்கும்
நாதனைத் திசைமுக தடைதிண்ணம்
தக்கு திக்கு திக்கிட்ட திக்கிட்ட திரிகிடு
தரிகிடுத் ததாக்கிட்டா ததகாத் தததத தம்

காலம்

1) தக்கிட கிட தகதா (முதற்காலம்)

2) தக்கிட கிடதக தக்கிட கிடதகதா (இரண்டாம் காலம்)

3) தாக்கிட்ட திட்டதக்கி தக்கிட திடதக
தக்கிட கிடதக்கா (மூன்றாங்காலம்)

4) தாகி தாகி தாதா கீதா கிட்ட கிட்டதக்கி
தக்கிட கிடதக தக்கிட கிடதக தா (நாலாங்காலம்)

5) தவு கீதலூகி தஅகிதாதா கீதா
கிட்ட கிட்ட தக்கி தக்கிட கிடதக
தக்கிட கிடதகா (ஐந்தாம் காலம்)

குறிப்பு :

மேலுள்ள ஐந்து காலக் குறிப்பைத் தந்த பின்னர் இன்னும் ஐந்து குறிப்புக்கள் தரப்பட்டுள்ளன.

1) தக்கிட கிடதக தக்கிட தகதா

2) தக்கிட கிடதக கிடதகதா
தக்கிட கிடதக தக்கிட தகதா

3) கிட்ட கிட்ட தக்கி தக்கிட தக்கா
தகிட கிடதக கிட்டத் தக்கா
தக்கிட கிடதகதா.

4) தாகீதா கீதாக் கிடதக தத்த
கிடகிட தக்கி கிட்டத் தகிதா
தக்கிட கிட்டதக கிடதகதா
தக்கிட கிடதகதா கிடதகதா

5) தலுகித லூகித லூதலூ கிடதக தத்தா
கீதாகீதா தாக்கிட தகத தாக்கிட்டக
கிட்டத் தக்கி கிடதகாதா
தக்கிட கிடதக கிடக தாதக்கிட கிடதக
தக்கிட தக் தாங்கி.

(கிடாரானு முற்றும்)

பிள்ளையார் கவுத்துவத்தின் காலம் வைப்பு

1 தத்தத் தத்ததாம் தகதாம் குதகிட்டகிண்ண
தொங்க டெகுதன தொங்க தங்குகு (முதற்காலம்)

2 தங்குகு தங்குகு தந்தம் குத்தைக் கிட்டகின்ன
தொங்க டெகுதன தொங்க (இரண்டாம் காலம்)

3 தாங்கிதங்கி கிடதக திக்குத்தா தத்தா திரிகிடு
தங்கதா திக்குத்தாரி திக்கிட கிடதக திக்குத் தரா
அரி திரு மருகனை விக்கின விநாயகன்
வினைப்படி அருளிய கணபதி செ செ (மூன்றாங் காலம்)

4 திக்கிட குரதகடென செ செ திக்கிட குரதகமென
தங்கி கிடதக திங்குந்தா தத்தா திரிகிடு
தந்தா திக்குத தாரி திக்கிடு கிடதக திக்குத் தத்தா
அரிதிரு மருகனை விக்கின விநாயகன்
வினையற அருளிய கணபதி செ செ
திக்கு குரக் குடன் (நாலங்காலம்)

5 செச்சேக்கி கிடகு தாகடன தின்னம்
ததிக்கை துதிக்கை யானை முகத்தவன்
தொங்கிட கிடதக தொங்கத்தக தேவர்கள்
கணபதி திக்கிட கிடதக திக்குத் தக்கா.
(ஐந்தாங் காலம்)

கணபதி கவுத்துவம் களைவரி வினையற
ஒத்திடு ஒத்திடு தாக்கு திக்கு தக்கிட்ட
தொங்கிட கிட தகடென.

நயினார் கவுத்துவம்-அதில் காலம்

1 சென்னைக் கிட்ட கிறுதந் கிட்ட
தக்கிட திக்கிடு (முதற் காலம்)

2 தரிகிடு தக்தக கிடுதரிகிடு தகதரி கிடதக
தக்குந் தாரிகிண செககாச் செக தொங்கிடு நங்கிடு
வினையற வேல்வாங்கும் பெருமாள்
அடியினை தொழுமனமே (இரண்டாங்காலம்)

3 செகாச சென தொங்கிடு நங்கிடு தொங்கிடு
கிடதக தொங்கு தங்கு தங்கிக் கிடதக
திக்குத்தா தத்த சென்னைக் கிட்ட
கிடத்தக் கிட்ட தக்கிடு தக்கிடு தரிகிடுதா
தக்கிடு திக்கிடு தகதரி கிடதக
கக்குக் காரிகெண
செகவினை யடிவேல் வாங்கும் பெருமான்
அடியிணை தொழுமனமே (மூன்றாங் காலம்)

4 சென்னைச் செக்கா தொங்கிடு நங்கிடு
தொங்கிட கிடதக தொங்கு நங்கு தொந்தம்
தத்தா தாகிடதகா தொகிடு தொகிடதோ
தொகிட தகா தொகிட கிடதக
நங்கதகாரி கிண செகணங்கத் தொங்க
நங்க நங்கத் தாம் கிணசெக ணகணக செகுதா
கானமயிலேறிக் கயிலாசந் தன்னைச் சூழ
வரும் இளையவனைத் தொழுவாம் (நாலாங்காலம்)

5 சென்னைக் கிட்ட செக்கிடு சென்னை கிட்ட
செனைக்கிட செனைக்கிட கிடதக
செனைக்கிடு செனைக்கிடு செனைக்கிடு
தடதக கடல்கிழிய மலைமுறிய வருமுருகன்
அருள்பெற்றுக் கதியதுறலாம்.
தக்கிட தக தக்கிட தக்கிடு தத்தாக்கிட தக
தக்கிட கிடதக தக்குத் திக்குத் தக்கிட்ட
தொங்கிட கிடதக டென (ஐந்தாங்காலம்)

முட்டுக்காரன் தொடர் - காலம்

1 கிடதக தாரி தக்குத் தாரி தத்தா கிடதம் (முதற்காலம்)

2 தக்கிக் கிட தகிடதக கிடதகிட தகதரி
கிடுதக் கிடதக தக்கிடதக தக்கிடு தக்கிடு
திக்கிடு தகதரி கிடதக தொகிண தொகி
தகடிட்ட தடக்குண டென (இரண்டாங் காலம்)

3 குண்டக் கிடதக தாரிதக்குத் தாரி
தொனதாகி தகடிட்ட கடகுணடென தங்க கிடதக
தக்குத்தா தக்கா கிடதக தாரி தக்காத் தாரி
தக்கிடகிட தக்கிகிட தக்கிட தகிடத கிடதக்
தரிகிடு தக்கிடதக திக்கிடதக தக்கிடு கிக்கிடு
தக்கிடுதக திரிகடுதக தெரிசின தொகித்தா
கடிட்டகட குணடென (மூன்றாங் காலம்)

4 குணடக்கிட தகதாரி தக்கு தாரி தொகிண
கொகிட கடிட்ட கடகுகடென தத்தாம்
நநதிக் கிடதக தித்திக் கிடதக ணனறங் கிடதக
தித்திக்கிட தகநங்கிடதக திக்கிடதக
நங்கிடு திக்கிடு தக்கிடு தகதிரி கிடதக (நாலாங்காலம்)

5 தாரிதாரி கிட்டத்தாரி குணடக் கிடதக
கிடக்கதரி தக்கிடு தரிகிடு தரிகிடு
திரிகிடு தரிகிடு தத்தரிகிடு தரிதரிகிடு
திரிகிட தகதிரி கிடதக தரிகிடத் தரிகிடு
திகதரி கிடதக திரிகிடு தரிகிடு (ஐந்தாங் காலம்)

தக்கா கிடதக தத்தா கிடதக தெந்தங் கிடதக
தக்கிட தக்கிட தக தொங்கிட தக நங்கிடதக
தரிகிட தக தக்குத் தித்குத் தக்கிட தொங்கிட
கிடதகடென தக்கிடு தொங்கிடு
விக்கின விநாயகன் தந்தி தித்தித்தோ
நதிக்கணபதி கற்பகமே மெருள் மெய்ப்பொருளே
சங்கரனை வலம் வந்தவனே.

தரிகிடு திரிகிடு தொனன கிடகிட தகடென
டெங்கித் தங்கிட தகடென திக்குத்தா தத்தா

தக்கிடு தொங்கிடு விக்கின வினாயகன்
தந்திக் கித்திததிகி தொந்திக் கணபதி
கற்பகமே மெருள் மெய்ப்பொருளே
சங்கரனை வலம் வந்தவனே.

துனைகிடு கிடதகெடென டெங்கித் தங்கிக் கிடதக
திக்குத்தா தத்தா
தகுனை சோலை திருப்பதிமேவா சானுக்கு
கோனுறும் பெருமீ...திருமைந்தன் தானாம்
சங்கு முழங்கும் கரியும் பிரளயங் காளை
பிள்ளையானே தம்பிக்குதவிய எம்பெருமாளே
தாளிணை நான் மறவேனே.

தகதரி கிடதக தத்தா தித்தி தொந்தம் நனனம்.
தகதரி கிடதக தக்குத் திக்கு தக்கி தரிகிட
தகட்டா தொங்கிட கிடதக டென
தததத தகததாம் தத்தாம் மதப்பட்ட
நிசதொங்க மலை மாலை மைந்தா
மங்கள சங்கீத விங்கித லோலா

மதப்பட்ட கிசதொங்க மலைமாலை மைந்தா
வாசெந்தில் கந்தகோ தகடை மததோ தத்தா
மதப்பட்ட கிததொங்க மலைமாலை மைந்தா
மங்கள சங்கீத விங்கித லோலா
மதப்பட்ட கிததொங்க மலைமாலை மைந்தா
வாசெந்தில் கந்தா கொதடைப்பித்தா தத்தா
குடவயிறி டெப்பி நமபித்தோய சொறபடி
சொருபடி ஒத்தைக் கொம்பன் உகுதிருவளர்
புயசக்கிரவ தோளதய திருமன் வருமுருகனை
செ செ முக்கண் நறுபுதல்வர் செ செ முக்கண்
ணறு புதல்வர் கினனம கரிப்பை எரித்து

மாயை முறித்தவா பத்தர்கன வானவா
வானவா னவா முப்பழமொடு பொரிபற்றித்
தின்னவா கணபதி கவுத்தம் களைவர் வினையற
ஒக்கிடு தீ ஒக்கிடு தா தக்காத் திக்குத் தகிட்டா
தொங்கிட கிட தகடென.

தாணுமால் சுவாமி கவுத்துவம்

தத் தத தத தாம் தத்தாம் தகதரி தததிக
குரதக டெகு தனதங்கு திங்கு தததககுட
கசன தாணுவனத்தில் தாமாக வொலியின்
என நடமாடிய வேணு வனத்துறையும்
விண்ணவர் பெருமானைத் தொழ வினையகலும்.

துதமதுதமதில் கிடதக திக்குத்தா (இது இரண்டாந்தரம்)
சொல்லத்தா செங்கிடதக செனகிடதக
செஞ்செ வினைக் கிட்ட விங்கிட்டத்தாரி தாக்கத்
தூக்கிய பரஞ்சுடரஞ்சுட பழமொடு
பணிகலைச் சிதறப் பாங்குட னாடிய
பூங்கணை வேணியர்
தத்தக் கிட்ட திததிக்கிட்ட
திததிக்கிட்ட தததிக்கிட்ட
சித்தன் புத்தன் சிவிந்தை யமர்ந்த
சிவனடி பரவியோர் சிவலோகம் பெறுவர்.
கிடதக தகசகணக் கிட்ட குகுச கணக்கிட்ட
தகதக்கிடு திரிகிடுதர தகதரிகிட தக
தக்குத் திக்குத் தக்கிட்ட தொங்கிட கிடக்கெட.

கெம்மடன் அம்மன் கவுத்துவம்

தகத தகத தகதாம் தகதாம்
தக்கிடு தத்தாக் கிட்ட தக்கி
கிட்ட கிட்ட தக செகிடதக தரிகிடு தகதரி கிடதக
திக்தி கிங்கிடு தொ திட்டொடைக்குந் தாரிக்கும்
தாரிக்கும் தக்கத் தாரிக்கும் தொக தொக தொங்கத்
திரிபுரம் எரிசெய்ய அரனுட பாகம்
திருமகளே அருமறை பணிவர்
அகண்ட மாமன் செனா மா செகா
செங்கிட கிடதக செனனச் செங்கிட கிடதக
செங்கிட கிடதக செனன மைபலத் தூட்டிய
அம்மன் கொடிமட்டை அடியிணை தொழ வினையறுமே.
தொழவளம் புரி காளி கொம்மட்டை

துணையடி யான்மறவேன்.
தகதரி கிடதக தக்குத் திக்கு தக்கிட்ட
தொங்கிட தகடென
... ...
... ...

தியாகர் கவுத்துவம்

தத்தத தத்த நாம் தததாம்
தததாக் கிட்ட ததரிகிடு திரிகிடு
தக்குத்தா திக்குத்தா தாதக்கு
தக்கு திக்குகடி கிணகிச முகனார்
தனைதா நிக்கும் தக்க தொகிண தந்தரி கிடதக
தக்கா திக்கு தொந்தரி கிடதக திக்குத்தா
தத்தாம் தத்தா கிட்டத் தரிகிடு திரிகிடு
தக்குத்தா திக்குத்தா தக்கு தக்கு திக்கு
தடகிணகிச முகனா தனன தாரிக்கும்
தக்கத் தொகிண தந்தரி கிடதக தக்கு
திக்கு தெந்தரி கிடதக
தொங்கத் தொங்கத் துளவினை யகலும்.
துதம் துதம் தங்கிக் கிடதக திக்குத்தா தகதாம்
திருவா ரூரர் நற்றியாகர் வருனத்தை
திருமைந்தன் திருமாளிகை மார்பன்
திருமரு களிறோன் திதிதிதி கனாம்
தகதிரி கிடதக ததிததி தொடகனாம்
தகதரி கிடதக தத்தா தித்தி தொந்தம்
நன்னா தகதிரிகிடதக குக்குத் திக்கு
தகிட்டா தொங்கிட கிடதக டென.

சம்பந்தர் கவுத்துவம்

ததிக்கா தொங்கா தாதொங்கிடு தகதரி கிடதக
திருக்கழ மலை வாகன மருகனை தகணம்
தொங்கட கிடதக தகணந் தொங்கிட கிடதக
தரிகிட தக நாமுகனும் பூமகளாம் காவேரி
யுகதீரவனும் தவங்கள் செய்ய தவங்கள் செய்ய
யுகந்த நாயகித் திருமகனே
துதம் துதம் தங்கிக் கிடதக திக்குத்தா.
(இது இரண்டுதரம் சொல்லும்)

தத்தா சிறந்த நெற்றியில் திருநீறு பாத்திய தகனம்
தொங்கிடு தக தரிகிடதகு தக தக தக தக
தக தக தக எதிர்த்த சமணரை உரத்த கழுவிலே
வகுத்த சம்பந்தன் கவுத்துவமே
தக்கிட தக தக்கிட தக்கி தத்தாங் கிடதக
தக்கிட கிடதக தக்குத் திக்குத் திட்டா
தொங்கிட கிட கிட தகடென.

நட்டுவன் கொடாலி கவுத்துவம்

தரிகிடு தொந்தம் நங்கிட் டங்கி
செனனக் கிட்டம் கிட்டந் தாரி தரிகிடு தக்கு
தரிகிட கிடதக தொகின தொகின தொகின
தகதிகி டென கிடதகு நங்கின திதகு திக்கு
திக்கு தடகின தொகின தொகின தொகின
தக்திரி தகிடென கிடதக நங்கு செகதிறதாம்
தக்காம் தரிகிடு தரிகிடு தொங்கண கணக
தொங்கனக் கிக்கிடு டெக்கிண் ணங்கி
தத்தத திக்கு திக்கு டெக்கிணங் கிடுதா
டெக்குணங் கிடுதா தரிகிடுதா தத்தரி கிட
தக்கறா தக்கு திக்கு திக்கு தொக்கு தொக்கு
டெக்கிண் ணங்கி தக்கிட்ட திகிட்ட தொங்கிட்ட
தங்கிட்ட தகதிரி கிடதக தக்கு திக்கு
தக்கிட்டா தொங்கிட தகடென.

தியாகர் கவுத்துவம்

தத்த தத்தத் ததாம் தத்தாக் கிடத்தக
தாரித்தக ரிகுத்தாரி தத்தாக் கிட்ட
தரிகிடு தரிகிடு தத்தாக்கி தத்தகிக் குடத்
தக்கிட்டத் திக்குட்டக்கு கிடதக கிடதக
கிடதக தரிகிடு தக்கு திக்கு தகுடைகிலும்
தக்கிடதக திக்கிடதக தக்கிடு திசை முகனதனை
தக்கிடு திக்கிடு தகதரி கிடதக தாரிக் காந்தனைத்
தொந்தினன் தொகினத் தொகித் தகதித தகடென
குண்டென தந்தரி கிடதக தொக்குத் திக்கு குண்டக
கிடதக தாரித் தக்குத்தாரி தொந்தரி கிடதக

தொங்கத் தொங்க தொகின தொகித்தா
தகதிக்க டெகு குணடென தொழவினை யகலும்
டெங்கித் தங்கித் கிடதக திக்குத்தாம்
துதம் துதம் தங்குக் கிடதக திகதாம் தத்தா
கிடதக தாரித் தக்குத்தாரி தத்தக் கிட்ட தரிகிடு
தரிகிடு தத்தக்கிட தங்கிட திங்கிட தக
தத்திட்ட திக்கிட்டத் தக்கு கிடதக கிடதக
தரிகிட தக்குக திக்குத்தட கிணம் தக்கிடத்க
திக்கிடதக தக்கிடு திசமுக னாதனை
தக்கிடு திக்கிடு தகதரி கிடதா தாரிக் கந்தனைத்
தொதினம் தொகின தொகித்தக தித்தக டெகு
குண்டென தந்தரிகிட தகதக்குத் திக்கு
குண்டக்கிட தக தரித்தத்தாரி தொந்தரி கிடதக
தொங்கத் தொங்க தொகின தொகித்தக
தித்தகு டெகு குண்டெனத் தொல் வினையகலும்
தத்தா துதம் துதம் தத்தா நந்திக் கிடதக
தத்திக் கிடதக தித்தி திக்கித் திதை நனங்கிட தக
தித்திக கடதக தித்தித் திதைதெய்
தொந்தித்தை திருவாரூரிலம்
நங்கிட தக திக்கிட தக நங்கி திக்கிடு தக்கிடு
தகதரி கிடதக தியாக விநோதயன்
தாரிதாரிக் கிட்டத் தாரி திருமைந்தன்
குண்ட தகிடதக கிடதக தக்கி திருமாளிகை மாதவன்
திக்கிடு தரிகிடு திரிகிடு தரிகிடு திருமத களிறோன்
தகதிரி கிடதக திரிகிடு தரிகிடு திதித்தி
திக்காகணா தரிகிடதக தரிகிடதக தரிகிடு
தித்திக தொக்கணா திகி தரிகிடக திரிகிடு
தரிகிடுத் தரிகிடதக தத்தாக்கிட தக
தித்திக் கிடதக தத்த தித்தி தொந்தங் கிடத
நனனங் கிடதக தொந்தம் நனனம் தக்கிட தக
திக்கிட தக தொங்கிட தக நங்கிட தக
தகதரிகிட தக தக்குத் திக்குத் தக்கிட்டா
தொங்கிட கிடதகடென கிடதக தரிகிடு
தக்குத் திக்குத் தக்கிட்டா தொங்கிட கிடதகடென.

தித்தா கிடதக திரிகிடு தொதா
தக்கண திக்கிண தித்தா கிடக்கு தகிதி

தொக தொர ரெங்கினாம் தித்தத் ததா கிடகிடு
தகு தகி தொக தககிண்ண தொரெங்கிணாங்
கத தொர ரெங்கிணாங்க தொக தொகணக
தொகணக தொண்ணாம் தொகணக தொகணக
தொண்ணாம்

தகதரிகிடு தத்த காரெனதா
தத் தொங்கிடு தக தொங்கிடு தக தொங்கிடு
தக்கிடு தத திக்கிடு தக தொக்கிடு தத்திக்கிடு
தத தொக திகிதொனக கினகிடு
தத்தி கிண்ண தித்தா திதிதிகி கிடதக
தரிகிடுதோ தத்தரிகிடு ததகரிகிடு
தத்தக்கு தததக்கு தகுதக்கிதத குணங்கி
கிரகிர கித்தா கீகடா
திகுடாகிட குத்தா குதகதரி கிடுததகி
திக்கிண தக்கிண்ணங்கி தகிதகி தத்திக்க

தொக்க தொக்கு ததக்கி திகிதொக
ததிட்ட கணாம் திகிதொகணாம் தத்ததாம்
தக கிண்ணங்கித் தக்கிக்குத் தொங்கிடு
தகதரிகிடு த்ததிக கிணங்கித்தா
தத்திக் கிடதக தரிகிடு தோதா
தகதக திகிதொகதர கிடுகிடு தரிகிடு
தாதக்கு தக்கு தாதகாகி கிணகித்தா
தொங்கிடு தொங்கிடு தொங்கிடு தொங்கிடு
தத்தக கிடதக தகதரி கிடகிட தக்க கிணந் தொக்கிடு
தகதரி கிடதக தாரக சென செஞ்சம
தக் கிண்ணங்கி தததி கிட்ட தொதொகதோ
தொங்கிடு தொதிமிதிமி கிடுதக கரிகிதெக
தக்கிண்ண ததிதாகா கிடதக தரிகிடு தோதா
தத ததக்கிடு தகதரி கிடதக
தகணங்கித தக ததகிகினகி
தளாங்கு தக்கிடு கிடதக
தரிகிட தக தகதரிகிட தக தங்கிணங்கி
தகணங் தகணங் கிடதக தரிகிடு
தகதரி கிடதக தக்கிண்ணங்கி ததகணங்கி
தத்தக் கிட்டத்தா தொங்குணங்கு
தொங்கிடு தகதரிகிடு தோ தா.

கும்பதானத்தின் நேமம்

தகத தக்கிடு தகதரிகிடதக தகணந்தொகிடு
தகதரிகிடதக தகணங்கித தகதக்கி கினகி
தாங்கு தக்கிடு தகதரி கிடக்க
தக்கிண்ணங்கி தகணந் தகணங் கிடதக
தரிகிடுத தரிகிடதக தகணங்கித்தா
கிட்டத் தொகிடு தரிகிடு தோ தா.

எக்க தானத்தின் நேமம்

தத்தளாங்கு தத்தளாங்கு தக்கிண்ணாம்
தத்தரி கிடதக தத்தளாங்கு
திக்கிண்ணாம் தித்தனங்கு திக்கிண்ணாம்
கிடக்கத் தக்காம் தத்தளங்கு தத்தளங்கு
தக்குத் தக தரிகிடதக தக்கிண்ணங்கித்
தளங்கு தக்குகிக்குதா ததகளங்கு'
திக்கு திக்கு தாகிண்ணந் தித்தாகிட தரிகிடு தோ தா
தக்கு தக்கிடு கிரகிடு கிரகிடு தரிகிடுதா
தகுதிகு தகண தொக தொக தொக தொக தோம்
தொக தொக தொம் கிடதக தத்தா
தக்கு தித்திடு கிரகிடு தடுகிடு தத்தகண்க
தொக தொக்க குணங்கித் தரிகித் தர தொங்கு
நங்கு தாகிடதக தரிகிடு தோதா.

காரிகைச் சொல்

திந்த கணந் தகுதிகுன்ன திதிக்கா திக்கு
திகிதோ திகிதோ தகணாம் தத்த ததா
தகணங் கிடதக தக்கு திக்கு தொங்கத்
திட்டகுகின கிடதக தகணங் கிடதக
தத்தித்தா தகதரிகிட தக தோ தாதா

செம்படை கண்டகாலத்தில் பற்றுமாறு

செம்படையில் பிள்ளையார் கவுத்துவம்
விட்டமானம் அதில் காலம் விட்டமானம்
அதில் கிடாமானம் கூட இளைய நயினார் கவுத்துவம்
பக்கா விட்டமானம் அதில் காலம்
விட்டமானம் அதில் கிடாமானங் கூட
முட்டுக் காநனங் கொடாவி பத்த விட்ட மானம்
அதில் காலம் விட்ட மானம். அதில் கிடாமானம்
கூட செம்படை முற்றும்.

காரியலில் பச்சைப் பிள்ளையார் கவுத்துவம் :

கூடக் காலம். கூடக் கிடாமானம் விட்டமானம்
இளைய நயினார் கவுத்துவம் பத்தா நடுவிடுத்து
அதில் காலம் கூட அதில் கிடாமானம்
கூட முட்டுக்காரன் கொடாலி
பக்க விட்ட மானம் ரண்டாங் கண்ட
நிரத்திலே வசவசங்கள் அதில் காலம்
கூட அதில் கடாமானம். விட்ட மானம்
முதல் காலத்தில் செம்படை ரண்டாங்
காலத்தில் செம்படை காரியல் முற்றும்.

வாமதாளம் பற்றும் :

வாமதாளம் பிறுமானம் பிள்ளையார் கவுத்துவம்
நடு ஒற்றும் ஒட்டிய சாவும் அதில் காலம்
காரியலில் பக்கவும் முதல் காலத்தில்
வசவசங் காளங்க இரண்டாங் காலத்தில்
வசவசங் கானவங் காண்டாம் கண்டீரத்தில்
செம்படை வைக்க. மூன்றாங் காலத்தில்
வசவசங் காலம் செம்படையில் வைக்க
நாலாங் காலத்தில் வசவசங் கான வைத்தல்
அஞ்சாங் காலத்தில் வசவசங்காலும்
செம்படையும் வைக்க கிடமானம்பற்று
செம்படை நடுஒற்றில் பற்ற ரண்டாங் காலத்தில்
செம்படையும் ஆதியிலும் வைக்க
மூன்றாங் காலத்தில் வசவசங் காலத்தில்
செம்படையிலும் வைக்க
மூன்றாங் காலத்தில் வசவசங்கான வைக்க
ஐந்தாங் காலத்தில் வசவசங்கான வைக்க
இளைய நயினார் கவுத்தம் மற்றும் நமாலும்
செம்படை நடு ஒற்றில் பற்ற ரண்டாங் காலத்தில்
வசவசங்கான வைக்க காலம் பற்றும்
விட்ட மானம் ரண்டாம் காலத்தில் வசவசங்காலும்
செம்படையும் வைக்க
மூன்றாங் காலத்தில் வசவசங்கான வைக்க
நாலாங் காலத்தில் வசவசங்கான வைக்க

ஐந்தாங் காலத்தில் வசவசங்கான வைக்க
செம்படையும் வைக்க கிடமானம் பற்று
காரியவிற் பற்ற ரண்டாங் காலத்தில் வசவசங்காணும்
செம்படையும் வைக்க
ரண்டாங் கண்டிரத்தில் வசவசங் காலத்தில்
செம்படையிலும் வைக்க.
நான்காம் காலத்தில் வசவசங் காலத்தில்
செம்படையிலும் வைக்க
ஐந்தாங் காலத்தில் வசவசங் காலத்தில்
செம்படையிலும் வைக்க முட்டுக்காரன்
கொடாலி பற்று மானங்கூட
ரண்டாங் கண்டிரத்திலே வசவசங் காலத்தில்
செம்படையிலும் வைக்க அதில் காலம்
விட்ட மானம் ரண்டாங் காலத்தில்
வசவசங்கான வைக்க
நாலாங் காலத்தில் வசவசங் காலத்தில்
செம்படையிலும் வைக்க
ஐந்தாங் காலத்தில் செம்படை வைக்கவும்
வாம தாளத்தில் மூன்றாங் கவுத்துவமும் காலமும்
கிடாமானமும் முற்றும்

> (கொண்டைய நாச்சி பற்று மானம்.
> கொண்டைய நாச்சி வாமதாளத்து மானம்
> ஓதுமானம் சரி. வாமத்தின் காலமும்
> இடமானமும் மூன்று கவுத்துவமும்
> கொண்டைய நாச்சியின் காலம் பார்த்துக் கொட்டவும்)

நடுவொற்று முதற்காலத்தில் செம்படையும் ஆதியும் வைக்க
இரண்டாங் காலத்தில் செம்படை வைக்க
மூன்றாங் காலத்தில் செம்படை வைக்க
நான்காங் காலத்தில் செம்படை வைக்க
ஐந்தாங் காலத்தில் செம்படை வைக்க
அதில் முட்டுக்காடில் கொடாலி பற்று மானம்
முதற் காலத்தில் செம்படை வைக்க
நாலாங் காலத்தில் செம்படை வைக்க
ஐந்தாங் காலத்தில் செம்படை வைக்க
அதில் கிடாமானம் பற்றுமானம் நடுவொற்று

முதற் காலத்தில் செம்படையும் ஆதியும் வைக்க
இரண்டாம் கண்டிரத்தில் செம்படை வைக்க
நான்காங் காலத்தில் செம்படை வைக்க
ஐந்தாங் காலத்தில் செம்படை வைக்கவும்
வசவசங்கான பற்றுமானம் முற்றும்.

மட்டயம் :

மட்டயத்தில் பற்ற—பிள்ளையார் கவுத்துவம் -
விட்டமானம்—ஒட்டிப்பக்கா—அதில் காலம்—
ரண்டாம் ஒத்து—ந (8) கண்டிரத்தில் காரியல்—
அதில் கிடா மானம் கூடமுதற்காலத்தில் செம்படை
இளைய நயினார் கவுத்துவம்—விட்டமானம் -
அதில் காலம்—விட்ட மானம்
மூன்றாங் காலத்தில் செம்படை
ரண்டாங் கண்டிரத்தில் வசவசங் கானருங்
காலத்தில் செம்படை—அதில் கிடாமானம்
நடு ஒற்று—முதற்காலத்தில் செம்படையும்
ஆதியும்—இரண்டாங் காலத்தில் செம்படை
மூன்றாங் காலத்தில் ஆதி
நாலாங் காலத்தில் ஆதியும் செம்படையும்
ஐந்தாங் காலத்தில் ஒட்டிப் பற்ற
முட்டுக்காரன் கொடாலி பற்ற ஒத்திப் பற்றி
ஒட்டிப் பக்கா—அதில் காலம்—விட்ட மானம்
நான்காம் காலத்தில் செம்படை
ஐந்தாங் காலத்தில் செம்படை—கிடாமானம்
நடுஒற்று முதற்காலத்தில் செம்படையும் ஆதியும் வைக்க
இரண்டாங் கண்டிரத்தில் செம்படை வைக்க
நான்காங் காலத்தில் செம்படை வைக்க
ஐந்தாங் காலத்தில் செம்படை—கிடாமானம்

வசவசங்கானம் :

வசவசங் கானுற பிள்ளையார் கவுத்துவம்
பற்று மானம் விட்டயானம்
மூன்றாங் கண்டிரத்தில் வசவசங்கானம்
செம்படையும் வைக்க—அதில் காலம் பற்ற—

நடு ஒற்று—இரண்டாங் கண்டிரத்தில் செம்படை வைக்க
அதில் கிடாமானம் பற்ற கூட்டு முதற் காலத்தில்
ஆதிவைக்க—அதில் இளையநயினார் கவுத்துவம் பற்ற
விட்டமானம்—அதில் காலம்—விட்டமானம்
இரண்டாங் காலத்தில் செம்படை வைக்க
நான்காங் காலத்தில் செம்படை வைக்க
ஐந்தாங் காலத்தில் செம்படை வைக்க
அதில் கிடாமானம்—பற்று மானம்.

தாளபேத வகைகள் :

93 இரதி மனம்வேட் டிருபேர் எதிர்த்தால்
பொருதுமனம் பின்புபோ காதே—கருதிநன்
றாய்வைத்த காலுக்குப் பேர்வைத்த காலுறா
தீயின்ன தென்றே யுரை

கு. ரை :

தாள வாத்திய நிகழ்ச்சியில் இருவர் ஈடுபடுவராயின் தங்கள் திறமையைக் காட்டுவதில் பின்வாங்குவது இல்லை. போட்டி உணர்வுடன் முன்வைத்த காலைப் பின்வாங்காது கலை உணர்வுடன் திறமையினைக் காட்டுவார். 'இரதி' என்பது தாளத்தையும் அழகான பெண்ணையும் குறிப்பதாகும். இரு பொருளுக்கும் இந்த வெண்பா பொருந்தி வருவதைப் பார்க்கலாம்.

94. ஆய்ந்த மனம்நடந் தாலாதி தாளங்கால்
ஒய்ந்துநடை கொண்டதுவே ஒன்றரையாம்-வாய்ந்தபர
மண்டலத்தி லேயிருக்கும் வல்லியரூ ரற்கிணங்கக்
கொண்டவச் சீருரையைக் கூறு.

கு. ரை :

நன்கு இசைப்பற்றி ஆய்ந்து உணர்ந்தவர்கள் ஆதிதாளத்தில் கால் மாத்திரை குறைய இசைத்து விடுவர். அது தவறாக அமையாது. அதற்கு மாத்திரை ஒன்றரையாகும். திறமை மிக்கவர்கள் வானவர்களுக்கு இணங்க இவ்வாறு தாளம் இடுவதை அறிய வேண்டும்.

தாளபேத வகை வருமாறு :

95. ஒன்றுக்கும் ரண்டுக்கும் ஒன்றரைக்கு மூன்றாகும்
ரண்டுக்கும் ஆறாம் நயந்தரே-ரண்டரைக்குப்
பத்தொன்று சொன்னான் பரமனருள் மூன்றுக்குப்
பத்தொன்ப தென்றே மொழி.

96. துகமட் டயமும் ரூபகமும் சம்பையும்
அகமகிழ் தீவிடய மடந்தை எக்கமாம்
செகமதில் பற்றவந்தம் சிறக்கு மித்தாள
வகையது யேழென வகுத்தான் முனியே.

கு. ரை :

இதில் துகம், மட்டயம், ரூபகம், சம்பை, தீவிடயம், அட தாளம், எக்கதாளம் ஆகிய ஏழு தாளங்கள் உண்டு என்பது குறிப்பாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. பின்வரும் ஏழு சூத்திரங்களில் ஒவ்வொரு தாளத்துக்கும் உரிய மாத்திரை அளவுகள் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளன.

97. துகமேக்கணை சொல்லிலே சாப முகமே
மாத்திரை முன்னரையே

14.

98. மட்டய நேருடன் வைக்கிரகம் ஓர்வாளி
இட்ட பிரமன் இயமுக மாத்திரை

141.

99. ரூபம் சுழிநே ரங்குமாத் திரைசு
ரூபமொன் றரையெனத் தொகுத்தனரே

01.

100. சம்பை வின்னிப்பின் சாரு விராமம்
கோலென மாத்திரை ஒன்றே காலே

001.

101. தீவிடை யிருதளி செங்கோ லிரண்டென
தாவிடை யுமைபுரி தானது மாத்திரை

0011.

102. அடந்த தாளம் அம்பொன் றிருசுழி
படந்தநேர் மாத்திரைப் பகரில் மூன்றாமே

1001.

103. எக்க தாலம் ஏக துருதம்
மொக்கத் தானரை மாத்திரை யாமே

O

104. துருதவம் தீவிடயம் பின்லிரு நேரா கத்துலங்கி
வருமட் டயங்கோல் சுழிபின்புங் கம்மொடு மாகருணை
மருகன ரூபக மின்பான துருவசம் பைமிச்சிரம்
விரிதிங்க ளத்தி விடயந் திரிச்சிர மீந்தறியே

105. சொந்ததா ளத்தி னிறாக்கண்ட விளியும்
ஏக மாத்திரை யென்றே யளவிடின்
....
ஆதி தாளமோ ரரைமாத் திரையாம்

துருததாளம் O///.

மட்டயம் 1ʮ1

ரூபம் O1.

சம்பை O'Ʋ1

தீவிடயம் OO11

அடதாளம் 1OO1

ஆதிதாளம் 1.

106. துகமட் டயமும் ருபமும் சம்பையும்
அகமகிழ் தீவிடயமும் அடந்த எக்கமும்
செகமதில் பிரபந்தம் சேரு மித்தாளம்
வகையது ஏழெனவே வகுத்தான் மலைமுனிவன்.

107. கங்கைதரித் தோன்முகத்தில் காணுமைந்து தாளமெனத்
துங்கமுனி நூற்றெட்டுஞ் சொல்லவே — தங்குவட
குன்றிவிருப் பாரதத்தில் வைத்தமெஞ் ஞானக்கண்
குன்றி னிருசரணங் காப்பு.

நூற்றெட்டுத் தாளங்கள் :

108. சச்ச புடமே வக்கிர மிரண்டும்
பொற்புடன் லகுபுலுதமு மாமே
4402.

109. சாச புடமே நடுவில் ரண்டுலகு
மேவிய விருபால வியன்குரு வருமே
4114.

110. சற்பத மாமே தலைகடை புலுதம்
உற்கிடைய கணத்துடன் ஒருகோலே
0/000/01.

111. சம்பொற் கோட்டம் தலைக்கடை புலுதம்
உம்பொற் புரஞ்சிலை யுட்கிடந்தனரே
2222.

112. உற்கெட்டிதமே நற்பரம் புரமே
222.

113. ஆதி தாள மாருமோ ரலகு
ராசா வென்ப திதன்பேரே.

1.

114. தற்பண யிருசுழி வக்கிரம் வருமே

004

115. சச்சரி விந்து தயங்கிய விராமம்
வட்டமும் கோலும் வருமுறை வந்தால்
இப்படி வருமுறை யெட்டே யாகுமே

0U/0U/0U/0U/0U/0U/0U/0U/

116. சிங்க லீலை சிறுகோ லிருபால்
தங்கு நடுவில் முச்சுழி தமிழே

1000/.

117. கந்தற்ப மிருசுழி கண்டமும் கோலும்
வந்தபின் ரண்டு வக்கிரம் வருமே

00/44.

118. சிங்க விக்கி ரமம்சிலை முன்புயிர்
புங்கங் கிரம புலுத மென்றனரே

ஜஜ/

119. (த. அக) எண்பத் தொண்ணு சீரங்கம்

114/4.

120. சிறுமொலிணை சிலைகாங்க முயிராகு மென்றனரே.

1171.

121. இரத லீலைக் கிருகோல் இருகுரு
பரசி யெங்கும் பயின்றனர் புலவர்

117̸7̸

122 அரங்க தாளம் ராகம் அருஞ்சுழி
பரந்த பின்னர் பரந்தனி வருமே

00007

123 பரிக்கிர மிருசுழி கொம்பதின் பின்னே
வரிப்பட குருகோல் வக்கிரம் வருமே.

00112

124. பிரத்தி யாங்கம் பிறையுடன் வியாபி
உரைத்தன ரொருமூன் றோடுரெண் டெனவே.

222 11.

125. கௌசலீ லைக்குக் கிளர்மறை வியாபி
கடையது விராம முடைய தென்ப.

111 OU

126. திரிபின் னம்மே ஒருகோ லொருபிறை
உயிரொன் றென்பதை யுணர்ந்து சொன்னாரே

12அ.

127. வீர விக்கிரம் வியாபி ரண்டு
சோறுட்ட ரண்டு பின்சி லையே

1100அ.

128. அன்ன லீலைக் கணுவ ரிருகோல்
பின்னிரு விளம்ப பெறுநீங் கும்மே

/OU/OU.

129. வன்ன பின்னம் வத்திரம் வியாபிதா
துன்னிய இருசுழி துடந்தெதிர் வருமே

OO/அ.

130. ராச சூடாமணிக் கிருதுருதம் வியாபி
மூன்றிரு துருதம் வியாபி வக்கிரமே

OO//OO/2.

131. அரங்கோத்தி யோதனம் அதன்முறை தெரியின்
புரம்பர வில்லகு புலத மென்றனரே

222/அ.

132. ராச தாளத்தின் யலகுழ காகரம்
பரவிய இருசுழி பரங்கோல் புலுதம்

2அOO7/அ

133. சிங்கவிக் கிரீடிதஞ் செழுங்கணை ரண்டு
பின்தங்கிய சிலைகோல் தனுவுடன் வருமுயிர்
புங்கம் புலித மென்றனர் புலவர்.

//அ7/அ.

134. வனமா லிக்கா மறைசுழி யிருகோல்
இனமானங் கொம்புக் கிசைந்த குருவொன்றே.

OOOO//OO7

135. சதுர்சிர வன்னம் சாபக் கோலிணை
இதுவட்டம் ரண்டுக் கிசைந்த குருவொன்றே.

7//OO7.

136. திரியச் சிரவன்னம் செங்கணை கண்கோல்
கோலகு கேசிலை ஒன்றது வருமே.

1OO/2.

187. மிச்சிர வன்னம் விந்துநாங் கிறுவாய்
வச்சிய விராமம் வருமுறை மூன்று
நிச்சிய மின்சிலை நெருங்கு வட்டமிணை
கச்சிலை மாவு கால்குரு வாமே

0.00 000 000 000அ7007/444·

188. அரங்கப் பிரதீபக மாதி யிருகணம்
இரங்கிய சாப மெழுத்தென் றனரே

//அ7அ·

139. அன்ன நாதம் ஆதியில் ஆதி
பின்னிரு சுழிகணை பேசு மெழுத்தே.

1007அ·

140. சிங்க நாதம் சிறுகோ லிணைசிலை
புங்க வக்கிரம் போது மென்றனரே

1774 4:

141. மல்லிகா மோதகம் மாவு மாமரை
சொல்லிய வியாபிச் சுழியென் றனரே

110000·

142. சரப லீலைக்குத் தருங்கணை ரண்டு
வரவ தாரணம் வருமொழி யம்பிணை

110011·

143. அரங்கா பரண மாதி கடையிடை
இரண்டு கோலாதி இருவக் கிரமே

77//அ·

144. துரங்க லீலை துணைதுரு தங்கோல்

OO

145. சிங்கா நந்தம் சிலையிணை செவ்வுயிர்
புங்கத் தனுவிரு புள்ளி வக்கிரம்
பரங்கோல் புலுதம் பாண மொகரம்
பரங்கோல் பதமே பரவையின் பதமே

ൗൗ/+/ൗcc൭/ഄ/ഄ/ഄ/+.

146. செயத்திரு வக்கிரந் தமிழ்வா னுட்குரு
இருபா லுங்கோ லிடைத்து நிற்பதுவே.

4/4/4

147. விசயா னந்தம் வியன்கதிர் யாபி
இசையாங் களத்தில் கணத்தடவே

114 4 4.

148. பிரதி தாளம் பன்னிரு சுழிமுன்
னுறவ தாக வோரிரண் டெனவே.

·1100

149. துதியக மிருசுழி துய்யகா லொன்றே

001

150. மகரந் தஞ்சுழி மாவு முக்கோல்
மதிகுரு வென்பர் பதியுறைந் தோரே

0011104.

151. கீர்த்தி தாளம் கீற்றுவக் கிரமுயிர்
சாற்றும் விரக்கீரல் தானெழுத் தாமே

152. விளசயம் புலுதம் வில்லுவக்கிரம்

153. சயமங் கலமிஞ் சாமே சரபம்
பயமென்னி றிருகோல் பரந்தனி வருமே

154. இராச வித்தியா தாளமிலகு குருவிணைசுழி

155 மட்டய மிருகோல் வக்கிர முடனே
ஒட்டிய துருதம் ஒருநான் கென்ப

156 செயதா ளங்கோல் சேர்குருச் செங்கோல்
இரண்டு விழிக்கா தாரமாம் புலுதம்

157. குடுக்காம் துருதம் கோலிரண் டென்ப.

158. நிச்சா ருகமே நிகழுங் கோலிணை
பிற்கால விளம்ப பெற்று நிற்குமே

159. கிரீடா தாளங் கிளர்விளி பின்னே

00U.

160. திரிபங்கி கோலிணை குருவும் தனமே

4114.

161. கோகிலப் பிரியம் குருகோ லுகரம்

414.

162. ஸ்ரீகீர்த்தி தாளம் சிலையிணை செவ்வினை

441.

163. விந்து மாலி விந்து நாகிடை
அந்த மாதி யடையுங் குருவே

400004.

164. சமதாளம் வியாவித் தயங்கிய சுளியது
விரய கடச்சுழி விராமந் தோன்றும்

1100U

165. நந்தன மிலகிணை நற்சுழி யிரண்டு
வந்தது புலுத மாகு மென்ப

11004

166. மதிகுரு விருசுழி வக்கிர முன்பின்

4004.

167. உதிக்கண மோரி ரண்டம் பொருசிலை

114.

168. அந்தி மட்டிகை விந்து ரெண்டின்பின்
வந்து தோன்றும் வாளி யிரண்டே

00W.

169. டெங்கித் தாளம் இருசிச யிடைநேர்

4/7.

170. வன்ன மட்டிகை மரபு வியாபிப்
பின்னிரு சுழிகணை பெற்றது கண்ணே.

1100/00.

171. அயிநந் தனமே அம்பிரண் டிருசுழி
கவிகண் டதுவே கடுஞ்சிலை ஒன்றே

11004

172. அந்தகக் கிரீடை விந்து மூன்றுவாய்
சென்று விராமம் திவிடையு மதுவே

00 0U

173. மல்ல தாள மறையே லகுகுரு
சொல்லிய இருசுழி துடந்தபின் னொன்றே

1110 0U

174. தீபஞ் சுழியிணை செங்கோ விரண்டு
சாப கமர புத்தரு மெனமொழிப

00114 4.

175. அனங்க தாளம் அப்புயி ரம்பிணை
மனம்புகழ் வத்திரம் வருவதோ குயிரே

12114 4

176. விடமஞ்சுழி யிருமுறை விந்தி பின்பின்

000வ 000U

177. நந்தி கோவிணை நற்சுழி யிரண்டு
வாய்ந்த கோவிணை வக்கிர மிரண்டே

1100114 4.

178. முகுந்த மிலகு மொழியிணை கோல்குரு

.10014.

179. அன்னிய முகுந்தம் அம்புசுழி யாரணம்
பின்னவை நிற்பது பிறையென் றனரே

10004.

180. எக்கைத் தாள மென்றொரு துருதம்

0.

181. பூரண கெங்காளம் பொருந்து சுழிநாலு
காரணங் கலையுங் காண நிற்பதுவே

000041.

182. கண்ட கங்காளம் கண்ட மிரண்டு
அண்ட விங்கோ யிணைவில் லாமே

0044.

183. விடம கங்காளம் வியாபி வில்லிணை

144.

184. சமகங் காளம் சரம்பின் குருவிணை

441.

185. சதுரத் தாளம் சாபமிரு சுழிதமிழ்

4000.

186. டெம்புளி யொருமுன் பாலகுப் பின்னொன்றே

114.

187. அபங்க மாசுக மாகு யினமே

1+

188. ராச வெண்காளம் லகுகுரு விணைசுழி

41400.

189. இலகு சேகரம் இலகு விளம்பம் (தரப்படவில்லை)
190. துருத சேகரன் துருதந் துடியே

0U.

191. பிரதாப சேகரம் பின்னு யிரிணை
யுரவாய் நிற்ப தொருதுடி யினமே

3000.

192. செகச்சம் பைசிலை சுழியிணை யுடனே
மிகத்துடிப் பின்னே மேவி நிற்குமே

4000.

193. சதுமுகன் முகங்கணை சிலைசர மாமுயிர்

அ.

194. திரிமாத் திரிகை தீர்க்க மாகும் (தரப்படவில்லை)

195. சம்பை துருத மிணைரதி கோலே

OOU|.

196. பிரீதி மட்டம் பின்னிரு கோல்முன்
வரிவ தாக வோரிடன் டென்ப.

||ʅ||.

197. திருதிய தாளஞ் செழுந்தமிழ் துருதம்
இறுதி விளம்பம் பெற்று நிற்குமே

OOU.

198. வசந்த தாளம் வண்ட மிழிலகு
வன்படி குருவு மாகுமென் றனரே

|||ʅʅʅ.

199. லளிதம் இருதுருதம் இலகு வக்கிரமே

OO|ʅʅ.

200. இரதி தாளம் இலகு வக்கிரமே

|ʅ.

201. சருணா யதிசுழி கருதி வாணம்

0000

202. சட்டாளம் தமிழ்சுழி தமிழே

000 000.

203. வத்தனை தாளம் மாவு கொம்புகோல்
கோற்றொடுப் புலத மாகு மென்பர்

0012.

204. வருணைய திவானி யிணைவல் லுயிரண்டே

1122.

205. ராச நாராயண மிருசுழி இலகு
பரவிய பிறைகணை பரந்தவண் வருமே

001414.

206. மதனங்க குருவிரு மதியென லாகும்

400.

207. பார்பதி லோசனம் பதஞ்சுழி யிருகோல்
இருசுழி தகணங் கண்பக ணம்மே

00110044111141 1.

208. விற்புரம் வக்கிரம் வியவிந் தொன்று
வைக்கிர மஞ்சுழி வரன்முறை தோன்றிய
ஒப்பினும் போய ஒன்றினி லுடைத்தே

4440044.

209. காருதி நாற்சுழி கடையது விளம்பம்

OOOOU.

210. சீறி நந்தமே சிலையிணை செவ்வுயிர்

ட||ஃ.

211. சீலை துருதம் லகுவொரு வுயிரே

O|ஃ.

212. சனகத் தாளம் சாயக மைந்துடன்
குருவிணை இருகோல் குருகுரு வருமே

||| || ||

218. இலக்கு மீசன் இருசுழி விராமம்
கடைசுழி பரவ லோருயிர் வருமே

OOU||ஃ.

214. இராவக் கணமிசை கேள்துரு தம்முத்
தமிழு யிரிணை வருமென மொழிப

OO┐┐

215. பெற்றா பரணமே ஓங்குயி ரிடைவர
அந்தமும் ஆதியும் இலகு வாமே

|┐|.

நாதசுர லட்சணம்.

216. இருக்கும் வேதத்தின் முன்னின் றெழுந்ததோர்
நாதசுரந்ததான்
அருக்க னாமனஞ் செய்யும் அட்ட மட்டமாஞ் சூழச்
சருக்கமாஞ் சில்லே சேர்மன் தோன்றிய புல்லே சத்தி
பெருக்க மாறுளவே என்பன் சின்னம் பிரமந் தானே.

217. வேதியன் பிரமன் தானும் மிகுந்ததோர் கண்டை யாகும்.
சோதியே நாத மாகும் துழையதே சத்தி தேவி
ஆதியே முருகன் முன்னா மாய்ந்ததோர் சுரங்கள் தேவர்
சாதிமே லணமே யென்னத் தயங்கும் இந்திரனே யாகும்.

218. சட்டி சங்கனிடன் பிரமாணி தங்கிய நாரி யாகும்
ரிட்ட கமனா மிகையில் இயன்ற இந்திராணி யோடுன்னும்
இட்டமா மார்கந் தாரம்மே இலகு மத்திமை வயிரவியாம்
கட்ட விமைத்திமங் கருதிய நற்காளி வாராகியாணம்.

219. குடக்கா னாமிகையும் பஞ்ச கவுமாரி யென்று மேத்தும்
தொடுத்த மத்திமத்தில் தெய்வம் யேசொரி நலமே யாணர்
மடுத்த தற்சணி திசார மணியுட னமர்காளி யாகும்
எடுத்தனர்க் குள்ளும் கீதம் இயம்பின ரசனந் தானே.

220. துதித்ததால் வேத நாத சுரமிரு புறத்தின் துளைகளை
விதித்தனன் பிரமன் மேக வண்ணனாங் கண்ண னூதப்
பதித்த பூபாள ராகம் பயிரவி பதுமத் தன்னில்
உதித்ததே புருடன் வெள்ளை யெனவே ஓதி னாரே.

221. அரனு மையதி செயித்த வரிய மாலன்பி னோடும்
பரிபுர பாதங் கூட்டிப் பங்கயக் கரத்தினாலே
விரிவுறு நாத சுரத்தில் விளங்கிய சுரங்க ளேழும்
மருவித மாகக் கான மருளினன் மாலோன் தானே.

222. கதித்தன் னனுட்டன் முன்னா மங்களின் தானங்க ளேழில்
உதித்தனன் மாது வேளா கிரிமல கிரிபவு ளியெனத்
துதித்தனன் நீதமா யொன்று துலங்கிய ஈசன் முன்னே
விதித்தனன் பிரமன் தானும் விளங்கிய வேதங் கண்டே.

223. ஒத்து நாதசுரம் மேகமா வண்ண னுதவுமேல் சுரமதனுக்
கொத்து யேகமாமாதி சச்சரி யிறையங் கையினில்
வைத்துத் தெய்வமாக மாமலரோன் கையி லழகுட னெடுத்து
சத்துவ பாகமாய் நின்று சத்தி பரிவுடனோ தலுற்றாள்.

சங்கீத சாகரம் :

தோல், துளை, நரம்பு துடங்கிய கஞ்சம்
பால்மிட றென்று பஞ்சலோக சத்தம் உள்ளது.

224. ஒத்தேது ஓசையேது சுருதியேது
ஓசையிலே சென்றுற்ற சுரங்களேது
திக்கேது திசையேது திண்ணமேது
திண்ணத்தைச் சேர்ந்திருந்த வாயுவேது
வைப்பேது மனமேது வட்டமேது
வட்டத்தைச் சார்ந்திருந்த வட்சரங்களேது
செப்பாரு மலைமடவாய்! தேயுவேது
சிறையன்ன நிலமேது செப்புவீரே.

225. இருக்கும்வே தத்துதித் தெங்கும்பரவி
பருத்தபூ பாளம் பரவி—விரிக்கிர
கம்பத் துதித்தகுலங் கண்டவெள் ளைநிற
வம்பலத் தோனென்ன லாம்.

226. பாங்குடைய பூவரசே பண்ணுடையான் பாகத்தான்
ஆங்குவளர் என்கிலாப் போகியாம்-தீங்கில்லா
மற்ற மலகரியும் வாழ்பவுளி மூவரையும்
குற்றமறு மாதெனவே கூறு.

227. பணஞ்சேரி ராகப் பைரவி பாகத்தாள்
விணஞ்சேரி மேகக்குறிஞ்சி-கணஞ்சேருங்
கேள்வியுள்ள தெய்வக் கிரிகையுட னேயவனான்
வாழ்விடமும் சொன்னார் பரித்து.

228. மன்னுமோர் வேதத்தில் வந்துபிறந் தோர்குலத்தில்
பின்னரிய மன்னர் பவளநிறம்—முன்னறியின்
சீராக முஞ்சிறந்த சீராகும் பஞ்சமியும்
ஆராயின் நற்புருட னாம்.

229. தண்ணுலவுஞ் சீராகந் தன்னிடத் திந்தளமோ
டெண்ணும் முகாரியோ டிம்மூன்றும்-பண்ணுடனே
பாங்குபெற வோதிப் படித்தபெரி யோரிடத்தே
ஓங்குபுகழ் மாதெனவே ஓது.

230. பத்தியுள்ள சீராகப் பஞ்சமியான் பாகத்தாள்
எத்திசையெண் தேசியெழுத் தைந்துடன்--சத்தியமே
பாரிணங் குஞ்சங்க ராபரண மிம்மூன்றும்
ஆரணங்கென் றேயோது வாம்.

231. வீரவசியர் சாம வேதத்தில் தோன்றியதோர்
மாரவசந் தாமா ளவிகெவுளம்-பாரணிறம்
பச்சை யெனச்சிறந்து பார்மீ திலேயிவரை
இச்சையுட னேபுருச னென்.

232. வைய்யமுணர் தென்வசந்தன் வாள்மனையா
யொன்றுரைக்கில்
அய்யநா மக்கிரி யாளுடனே-துய்யதோர்
சாமந்தத் தோடு சவுராட்ர மிம்மூன்றும்
மாமந்த மாதென் றறி.

233. அஞ்சலென வான்மா ளவிகெவுளப் பாகத்தாள்
கொஞ்சிமெலி யாளென்றுங்குச்சரியும்-வஞ்சியிடைக்
கொங்கையாள் மஞ்சுலவி கொன்றைக் கிரியானின்
மங்கையிவ ளாமென வாழ்த்து.

234. அந்தவதர் வந்தனிலே அங்குதித்த சூத்திரர்கள்
பைந்தருவங் காளம் படர்நாட்டை—முந்துபுகழ்
பாரணி வண்ணத்தைப் பைந்தமிழோர் தேர்ந்துரைத்
தாரென் பதைநன் றறி.

235. சீருலவும் வங்காளந் தன்னுடனே சேர்மனையாள்
பாருலவுங் கண்டஞ்சேர் பண்கவுளங்—காருலவு
பூரணஞ்சேர் காம்போதி பொய்யாதி தன்னுடனே
ஆரணங் கென்றோத லாம்.

236. நானிலமுங் கொண்டாடும் நாட்டிடையோன் பாகத்தாள்
ஆனபுகழ்ச் சோமகிரி யாருடனே—தேனுலவு
மாகவியாள் நல்லுலகே மாத்திரியா ளிம்மூன்றுங்
கோகுலஞ்சேர் மாதென்றே கூறு.

சப்த சுரத்துக்கும் பேர்

சரிகமபதநி—இதற்குப் பேர்
சட்டிகம், ரிடம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவசம்
நிசாரகம்.

237. ஆதாரம் பிரிய சவைமுத லெழுத்தாய்ப்
போதிர மந்தமெய் யெழுத்தை முனங்கொண்டு
யோதரவு முந்தியிடை வழிபொங்கி பிங்கலையால்
ஆதரத்தில் ஆச்சியில் வாயினோசை பிறக்கும்.

238. சரிகம பதநி வென்ற வெழுத்தாய்
வரிவடமும் கண்மடவாய் வைக்கு மிதனுள்ளே
சுரிதவழ் பணமிறக்குஞ் சூழ்தலான் சுற்றத்துளை.

துளைக்கருவி

239. ஓங்கிய மூங்கிலுயர் சந்தணம் வெண்கலம்
பாங்குடைச்செங் காலி கருங்காலி—பூங்குழலாய்
கண்ண னுவந்த கழைக்குமர மாமென்றார்
மண்முழுதும் நூலுணர்ந்தோர் வைப்பு.

240. வண்ணமணிக் கட்டு மலரோன் பெருவிரற்குக்
கண்ணனே தாசநீக்குக் கங்காளம்—யெண்ணரிய
மத்திமைக்கு வேலோன் வயிற்றொண் ணரம்பிசைக்
கத்திகைக்குக் காமனே காண்.

241. காலொடு காலைக் கூட்டிக்
கழுத்திளங் கழுகு போல
வாலஞ்சேர் விழியி ரண்டும்
மாரநா யகன்மேல் வைத்துக்
கோலஞ்சேர் அரிசார் கந்தன்
கூறுடன் நிற்பா னாகில்
ஏலஞ்சேர் குழவி னாளே,
உத்தம மென்று செப்பே.

242. அங்கை முனங்கை யன்றி
ஆடுத லன்றி யப்பால்
துங்க மார்புயமும் மெய்யும்
துணிவாகத் துள்ளு மாயின்
இங்கித வாத்தியச் செய்யுள்
ஈர்வமவத்தில் வைப்பார்
கங்கை தான்பொங்க வெட்டிக்
காணினும் பாவந் தீரார்.

243. கத்துங் கழுதை காகாளி
காக்கைச் சந்தம் கானகத்தோ
எத்தும் பேய்நரி யோரி
இசைக்குங் கூகை யிவையாகா
ஒத்த தாளம் மணிநாத
முத்துங் குழலி னோசைபெறின்
நித்தங் கான மெடுத்துரைப்பார்
நிலவேந் தர்முன் நிற்பாரே.

244. உந்தியில் தோன்றியும் தான வழிப்பிறந்து
கந்தமல நெஞ்சத்தில் கண்டத்தில்-வந்ததன்பின்
நாசி யுடன்கூடி நாவி தழியற்றிப்
பேசு மிசையின் பிறப்பு.

சுரங்களின் ஒலித்தன்மை :

1) சட்சம் — மயில் கூப்பிடுவது போலிருக்கும்
2) ரிசபம் — ரிசபத்தொனி போலிருக்கும்
3) காந்தாரம்— ஆட்டுத்தொனி போலிருக்கும்
4) மத்திமம் — அன்றில் ஒலி போலிருக்கும்
5) பஞ்சமம் — குயிலொலி போலிருக்கும்
6) தைவதம் — குதிரைத் தொனி போலிருக்கும்
7) நிசாதம் — ஆனைத் தொனி போலிருக்கும்.

சுரநிரவல் முறை :

சரி கம பத நிச
சநி தப மக ரிச

சரி சரி கம சநிதப கக ரிச
ரிக ரிக மப கம கம பதம பத பமகக
நிசக சரிகம ரிகரிக மபகம
பதமபம பதரி பதநி பதநி சச நிதச
நிதப நிதப நிதமத மதப மகப
மகப மதரி மரிக கரிசா.

இசைமரபு : இசை மரபு

சரிகமபதநி—ஏழிசை பிறக்கும்.
இந்த ஏழிசையில் பண் பிறக்கும்.
இதில் ஆயப்பாலை, சதுரப்பாலை.
திரிகோணப்பாலை வட்டப்பாலை.
இதில் ஆயப் பாலையில் தாளம் பிறக்கும்.
சதுரப்பாலையில் காலம் பிறக்கும்
திரிகோணப் பாலையில் திரிகையும்
மானமும் பிறக்கும்.
வட்டப்பாலையில் பண்பிறக்கும்.
வட்டப்பாலையாவது,

சாணளவு வட்டங்கீறி நேரே இரண்டு வரம்பு கீறிக் குறுக்கே இரண்டு வரம்பு கீறி நாலு திக்கிலும் நாலு வரம்பு கீறி பன்னிரண்டு கோணமாய் வருவது வட்டப்பாலை. அதில் பன்னிரண்டு இராசியாக எண்ணி இந்தப் பன்னிரண்டு இராசியினில் ஏழு சுரமும் பிறந்த இராசி ஏதெனில்,

குரல்—துலாத்தில் நிற்கும்.
துத்தம்—தனுவில் நிற்கும்.
கைக்கிளை—கும்பத்தில் நிற்கும்.
உழை—மீனத்தில் நிற்கும்.
இளி—இடபத்தில் நிற்கும்.
விளரி—கர்க்கடகத்தில் நிற்கும்.
தாரம்—சிங்கத்தில் நிற்கும்

குறிப்பு

இந்த வட்டப்பாலை முறைப்படிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பண்ணின் சுவரம் ச. ரி2, க2, ம1, ப, த2 நி1 என்ற முறையில் அமைவதால் இது 'அரிக்காம்போதி' மேளகர்த்தாவைக் குறிப்பதாக உள்ளது. இந்த விளக்கம் அடியார்க்கு நல்லாரின் உரை விளக்கத்தில் இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இனி ஏழு சுரத்துக்கும் பேர் வருமாறு,

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம். இந்த ஏழு சுரமும் முன் சொன்ன இராசிகளில் பிறக்கும் இது செம்பாலை என்றும் சொல்லப்படும்.

இனி மாத்திரை வருமாறு :

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, இளி—இந்த நாலும்
நாலு மாத்திரை உடையன.
விளரி—மூன்று மாத்திரை
தாரம்—இரண்டு மாத்திரை
தாரத்தில் உழை பிறக்கும்.
உழையில் குரல் பிறக்கும்.
இளியில் துத்தம் பிறக்கும்.
துத்தத்தில் விளரி பிறக்கும்.
விளரியில் கைக்கிளை பிறக்கும்.
கைக்கிளையில் தாரம் பிறக்கும்.

இவை சரீரத்தில் பிறக்கும் இடம் :

குரல்—மிடற்றில் பிறக்கும்.
துத்தம்—நாசியில் பிறக்கும்.
கைக்கிளை—அண்ணாக்கில் பிறக்கும்.
உழை—தலையில் பிறக்கும்.
இளி—நெஞ்சில் பிறக்கும்.
விளரி—நெற்றியில் பிறக்கும்.
தாரம்—மூக்கில் பிறக்கும்.
இதனைக் கண்டு கொள்க.

இவை ஏழுக்கும் எழுத்து வருமாறு :

ஆ என்ற சத்தம் குரல்
ஈ என்ற சத்தம் துத்தம்
ஊ என்ற சத்தம் கைக்கிளை
ஏ என்ற சத்தம் உழை
ஓ என்ற சத்தம் இளியும் விளரியும்
ஔ என்ற சத்தம் தாரம்

இவை ஏழுக்கும் இசை வருமாறு :
சங்கு, குயில், மயில், பசு, புரவி, அன்னம், காடை.

இனிச் சாதி வருமாறு :
தாரமும் உழையும் மறையோன்.
குரலும் இளியும் அரசன்.
துத்தமும் விளரியும் வணிகன்.
கைக்கிளை சூத்திரன்.

இனி ஆண், பெண் வருமாறு :—
குரலும், தாரமும், கைக்கிளையும்—ஆண்
இளியும், துத்தமும், விளரியும்—பெண்
உழை —அலியே.

வன்மை நரம்பு கைக்கிளை, மென்மை நரம்பு உழை, மற்ற ஐந்தும் சமனென்று கொள்க.

245. மிடற்றினில் குரலுந் தோன்றும்
விளங்கிய துத்தம் நாக்கில்
கடந்து கைக்கிளை யண்ணாக்கில்
கருதிடு உழைதா னுச்சி
இடத்தினில் பேசும் நெஞ்சில்
இளியது தோன்றும் நெற்றி
விடத்தினில் விடாரி தாரை
மூக்கினில் பேசு மென்றே.

246. அகார மென்னும் சிகாரம் குரல்மிடற்றில் நிசாதம்
அரிய சங்கு துலாராசி அரசர் குலமாகும்.
இகார மென்னும் ரிகாரம் ரிசபத்துத் தனுவில்
எழுந்த தொனிநா வதனிலிருந்த குயில்வணிகன்
உகார மென்னும் மகார காந்தா ரமென்ற கிளையும்
உகந்த கும்பம் அண்ணாக்கி லிருக்குமயில் சூத்திரர்
ஏகார மென்னும் ககாரம் சட்சம் உழைமீந் தலையில்
ஏறரிய மதவா னைச்சரம் மறையோன் குலமே.

ஆதிப் பரதப் பொருள் :

தத தத தத தத ததத
திதி திதி திதி திதி திதிதி

இதை நாலு வகையாகப் பேதித்து எடுக்கவும்.

கிடதக தித்தித்தி தாம் தத்தாம்.
தாக்குக்கு தாக்குத் தாப்பாரணை
தக்கிடத் தக்குத் ததக்கிட்ட கிரத்திட்ட
கிரகிரக் கிட்ட தரிகிட தகதக தரி
காக்க கிண்ணங்கி தகணந்தோ
கிடுதக்க ததரிகிட தகிதகணங்கிட
கிடுதக்கத் தோரி நந்தாம்
தாம் தாம் தாம் தாம்
தாம் தாம் தாம் தாம் தாம்
தாம் தாம் தாம் தாம்
தந்தாம் தந்தாம்
இதை சமமாக்கி நாலு பேதமாக எடுக்கவும்.

கை மணி லட்சணம் :

247. செய்ம ணிகளெல்லாஞ் சீர்தூ க்கில் மேலதிகம்
மொய்மணியே ஞானமணி முற்றுமே - கைமணிதான்
காரமுதற் றாள வகையுள்ள தற்குச்சி
காரமணி யோசையெனச் செப்பு

சேமக்கல லட்சணம் :

248. அண்ட மொரு தட்டா யதற்குத் திசைநான்காய்த்
தொண்டர் செவிக்குத் தொனியாகு - முண்டமர்
ஏமக் கலத்துக் கெதிர்க்காம லேயடிக்குஞ்
சேமக் கலத்தின் திறம்

நவமணி கவுத்தும் :

ததத ததத தத தாம்
கிடதக தக்கிட்ட கிடதக
தக்கிட்ட தத திக்கிட தொங்க
தக்கிக்கிட தகதிகிட தொங்க தொங்க
கிணகுக்கு கிணகுக்குது னிரண்டம்புடன்
மின்னிட னதச செணுகு சுச் செணுகு
தகசெணுகு தக்கிட கிடதக சச்சபுடம்
எட்டளவி லிருக்குமிடம் நாற்கோண மந்தர
திக்கிட்ட தத திகிட சந்திரனே தெய்வம்.
தாதாகு தகசெணுகு யுருதி கிணய
முரத கந்தர்ப்ப தக பொற்பதங்
கிட்ட தக்கிடத் தாகு
கிடதித்தி திங்குணங்கி திங்குணங்குணங்கி

கிடதக தித்தித்தி தாம் தத்தாம்
காக நகரிக காங்காக விச்சு ராசுமாத்
தாங்கிட ததகதிகிட வேங்கடத் திருமால்
தகணந் தகணம் தாள சதிய வளியங்கீர்தம்
ஒலிநாடகம் செந்து ரந்தா
செந்துரந்தறுங் குருபாதம்.

பஞ்சபத செஞ்சிலம்பிற் கொஞ்சி
விளையாட..........................
தொகிணத் தொகிணத் தொகி
தொந்தமித் தொந்தமித் தித்தாம்
தித்திமித் தித்திமித் தித்தாம்.

துடிதுருதம் காலபேத லகுக்குகு புலிதம்
பத்தாத ரெட்டி கட்டின கட்டளை
அரவின்மிசை நவமணி கவுத்தம்
ஆடியே நித்தம் சுத்த நித்தம்
சுத்த நித்தம் நித்தம்
கெருடகு குடம் கெருடகுகு டகுகுடம்
ஓதுநதி ஒத்தந்தடு திந்தொத்தற
ஒக்கடி தந்தோம் திந்தோம் தாம் தந்தோம்
தந்தோம் தந்தோம் த தணதணச்
செணு செணுத் திமிதிமி கிடதக தக்கிட்டகுதி
தொந்தக்க தொங்கிட கிடதகடென.

மாத்திரை விளக்க வெண்பா :

249\. வீர வசந்தன் விலம்பு புரமிணைமின்
பார குருவாறுபாணமொன்று—சீகுற்
றனபத மேயள வாய்வரிலா றஞ்சைஞ்
செனவுன் னிவைகண்ட மென்று.

மாத்திரை 35

250. துருதகுரு சாஞ்சுழியி ணையுந்நேர் கண்டம்
பெருகுதமிழ் வாழிவிழி பேரு—பொருசாளம்
வட்டமீ ரேழேழு கோலொன்று யாத்திரை
யிட்டபதி னாலரையென் றோது.

00/000/00/00000000000000/

மாத்திரை $14\frac{1}{2}$

251. எண்டிசையோர் போற்று மிசையே ழுசிலையுந்
தண்டமிழாய் நின்றதொரு சாய்கடு—மொண்டொடியீர்
ஒத்தில்லா நாற்கோணும் முக்கோ ணிரட்டிவரின்
மாத்திரைதா னென்றே மதி.

ㄣㄣㄣ ㄣㄣ ㄣㄣ ///+///

மாத்திரை 24

252. துருதபஞ்ச மஞ்சாஞ் சுழிமறையோர் புங்கம்
வருதுருத மேயிரண்டு வாளி - தருதுருதம்
பத்தாம்நே ரங்கம் பரிந்தசது ரங்கோல்
ஒத்திற் பதினெட் டரை.

/0000/0000000//000000000000//000/.

மாத்திரை $18\frac{1}{2}$

253. துருதம் சுழிதரு சொல்ரா வணன்கை
பெருகுதமிழ் வாளியொடு பெட்ட - வொருநான்கோ
டேற்று சரளத்தோ டேற்றதோர் மாத்திரையும்
பாத்துப் பன்னாலே பகர்.

00000000000000000000000/0000/.

மாத்திரை 14

254. துருதமட்ட தாளஞ் சுழியிரஞ் சோடும்
அருகிவரு மென்றே யகோரங் - கருகாத
வச்சிரமேர் கண்டமறை வாழி யழிவதூஉம்
மிச்சிரமி தென்றே விளம்பு.

00000000000000000/0000/.

மாத்திரை 12

255. வல்லதுவில் லொன்று வருஞ்சர மோர்புரமுஞ்
செல்லு மகோரமுக முந்தோன்றப் - புல்லி
வருமால் வருவக்ரம் வந்தால் வழுதி
பெருகுமினித் தாளமெனப் பேசு.

மாத்திரை 8

256. ....
.... நளினமாம்
செம்படை சேரும் நனந கணமெனக்
கும்பமுனி சொன்னார் குறித்து.

மாத்திரை 13½

257. வன்மதா ளத்திலகு வந்தொருப தேநிற்ப
முன்மூன்றி லாறின் முடிவினு-மின்ன
துடியேரா கண்டமாந் துய்யமலர் வல்லிக்
கொடிபதி னொன்றென்றுங் கொள்.

மாத்திரை 11

மாத்திரை பேரறிய :

தொகுத்த குரு	4
சாமசேகரன்	5
ரெங்காபரணம்	6

பஞ்சலகுப் பெயர் :

1) குரச்சுக லகு
2) லகு
3) வானிலகு
4) தெய்வலகு
5) வாரிலகு

ஆக மாத்திரை 9¼
இந்த மாத்திரைகள் வைக்கும் இடமறிந்து வைக்கவும்.
நன்றாகக் குருவே துணை

முற்றும்.



பாடல் முதற்குறிப்பு :

சிறப்புப் பெயர்



பிழை-திருத்தம்

பிழை	திருத்தம்	பக்கம்	வரி
உறுப்படுத்தும்	உறுதிப்படுத்தும்	1	4
ஒளிக்கட்டுப்	ஒலிக்கட்டுப்	1	5
முழுமுடித்தல்	மழுமுடித்தல்	3	16
தாளத்துககு	தாளத்துக்கு	6	19
கூறுப்பாட்டை	கூறுபாட்டை	8	8
தூய்தாகப்	தூய்தாகக்	8	17
இறக்கத்தை	இயக்கத்தை	11	14
கிரிகை	கிரியை	16	23
சூச்சும	சூக்கும	30	3
மொழிச்கு	மொழிக்கு	38	30
சிறப்பிக'	சிறப்பிக்க	51	1
விளைகிறார்	விழைகிறார்	90	25



உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன வெளியீடுகள்

1.	தமிழில் விடுகதைகள்	... ரூ.	12-00
2.	உலகத் தமிழ் எழுத்தாளர் யார் ? எவர் ?	... ரூ.	6-00
3.	தமிழர் தோற்கருவிகள்	... ரூ.	10-00
4.	தமிழும் தமிழரும்	... ரூ.	5-00
5	தமிழர் இசை	... ரூ.	70-00
6.	ம.பொ.சி.யின் இலக்கிய நூல்கள்-ஓர் மதிப்பீடு	... ரூ.	20-00
7.	இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள்	... ரூ.	12-00
8.	திராவிட மொழி இலக்கியங்கள்	... ரூ.	35-00
9.	உ.வே.சா. இலக்கணப் பதிப்புகள்	... ரூ.	12-00
10.	தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை-9	... ரூ.	20-00
11.	தொல்காப்பியம்-புணரியல்	... ரூ	10-20
12.	தொல்காப்பியம்-வேற்றுமை மயங்கியல்	... ரூ.	12-00
13.	தொல்காப்பியம் - விளிமரபு	... ரூ.	6-00
14.	தொல்காப்பியம் - பெயரியல்	... ரூ.	12-00
15	தொல்காப்பியம் - வினையியல்	... ரூ.	20-00
16.	பிரபந்த தீபிகை	... ரூ.	12-00
17.	கண் மருத்துவம்	... ரூ.	50-00
18.	வர்ம சூத்திரம்	... ரூ.	10-00
19.	தன்வந்தரி குழந்தை வாகடம்	... ரூ.	14-00
20.	வெள்ளைக்காரன் கதை	... ரூ.	7-00
21.	மெய்க்கீர்த்திகள்	... ரூ.	20·00
22.	சிந்து இலக்கியம்	... ரூ.	8-00
23.	தமிழ்ச் சுவடிகள் அட்டவணை	... ரூ.	6-00
24.	தஞ்சை மாவட்ட ஊர்ப்பெயர்கள்	... ரூ.	12-00
25	இலக்கியத்தில் ஊர்ப்பெயர்கள் - 1	... ரூ	12-00
26.	இலக்கியத்தில் ஊர்ப்பெயர்கள் -2	... ரூ.	22-00
27.	இஸ்லாம் வளர்த்த தமிழ்	... ரூ.	15 00
28.	உ.வே.சா சங்க இலக்கியப் பதிப்புகள்	... ரூ.	10-00
29.	டாக்டர் உ.வே.சா. காப்பியப் பதிப்புகள்	... ரூ.	10-00
30.	தமிழரின் தாயகம்	... ரூ.	10-00
31.	பாவாணரும் தனித்தமிழும்	... ரூ.	12-00
32.	தேவநேயப் பாவாணரின் சொல்லாய்வு	... ரூ.	10-00
33.	செங்கை மாவட்ட ஊர்ப் பெயர்கள்	... ரூ.	25-00
34.	மொழி பெயர்ப்பியல்	... ரூ.	10-00
35.	தமிழர் திருமணம்	... ரூ.	25-00
36.	தமிழ் வாழ்க்கை வரலாற்றிலக்கியம்	... ரூ.	35.00
37.	தமிழ்தந்த வ. உ. சி.	... ரூ.	15-00
38.	எண்பத்திரண்டில் தமிழ்	... ரூ.	90-00
39.	மகாமதிப்பாவலர்	... ரூ.	11-00
40.	உ.வே.சா ஒரு தமிழ் வாழ்வு	... ரூ.	15·00
41	Siddha Medicine (Heritage of the Tamils)	... Rs.	45-00
42.	Cultural Heritage of the Tamils	... Rs.	20-00
43.	Literary Heritage of the Tamils	... Rs.	50-00
44.	Tamil Drama	... Rs.	20-00
45.	Dr. Mu. Va	...Rs.	20.00
46.	Thiru Murugan	... Rs.	5-00
47.	A Study of the Perunkatai	... Rs.	12-00
48.	Tamil Writers Directory	... Rs.	10-00
49.	Dissertations on Tamilology	... Rs.	10-00
50.	Tamil-Text (An-Auto Instructional Course	... Rs.	25-00
51.	Siddha Medical Manuscripts in Tamil	... Rs.	8-00
52.	Karaikkal Ammaiyar	... Rs.	6-00
53.	Heritage of the Tamils-Temple Arts	... Rs.	50-00
54.	Tolkappiyam (An English Translation)	... Rs.	25 00
55.	Heritage of the Tamils, Education & Vocation	... Rs.	50-00